

# Regard 2

## Bulletin de liaison entre le capcMusée et les professeurs de l'enseignement secondaire

### Stalker

Exposition du 6 février au 23 mai 2004

Celui ou celle qui a travaillé à la distribution des prospectus dans Paris et sa banlieue proche au seuil des années 70 se souvient pour toujours des *zones* dans lesquelles il a autrefois *déambulé*. Se côtoyaient alors des immeubles récemment édifiés et à leurs pieds, comme à Orly, des bidonvilles. Verticales ou horizontales, en extension ou en régression, ces constructions offraient déjà un spectacle étrange de la fin de la ville, de ses « bords et de ses extrémités ». La ville française et la ville italienne n'ont pas eu la même évolution et bien que l'industrialisation ait été plus tardive dans la péninsule italienne, des *zones* sont pourtant apparues dans et autour des villes de ces deux pays et des artistes se sont intéressés à leur *géographie incertaine*.

### Stalker, un groupe, une exposition

C'est ainsi qu'il y a une vingtaine d'années, à Rome en Italie, de la rencontre avec ce type de paysage interne ou périphérique *laissé pour compte* naquirent les recherches du groupe *Stalker* - il doit son nom au titre d'un film du cinéaste russe Andreï Tarkovski apparu sur les écrans en 1979 (1).

*Stalker* est un groupe de vingt personnes - constitué d'architectes et d'urbanistes italiens - qui arpentent les villes de la planète. Au capcMusée, l'exposition montrant une partie de leurs recherches est présentée en deux temps : au rez de chaussée l'installation *Amacario 1998-2003* (un kilomètre de toile accrochée par des cordages) invite le public à s'installer dans de grands hamacs blancs sillonnant l'espace de la nef dans toute sa largeur, tandis qu'au deuxième étage et dans la première salle de la Galerie des Projets, des cartes, des photos et des vidéogrammes et des vidéo projection rendent compte des travaux du groupe effectués dans les villes de Rome, ou Miami :

- *A travers les territoires actuels 1996* : des cartes de couleurs jaune et bleue disposées sur trois tables et installées dans la pénombre invitent le spectateur à y tracer son propre chemin à la lumière d'une lampe de poche, pendant que des images de ville sont vidéo projetées sur un mur.

- *Dominomiami 2000-2001* : est composée d'une installation photographique horizontale faite de nombreux clichés morcelés et collés sur des caisses de bois et d'un poème vertical calligraphié au crayon sur la cimaise. La *zone* photographique et le texte poétique d'Adrian Castro : « When she carried a Calabash » témoignent d'une déambulation du groupe *Stalker* le long de la *Miami River*. Le fleuve est un lieu et un lien public au long duquel « entre-temps, entre-espace, entre-culture », se déclinent 63 identités distinctes.



Dans la deuxième salle de la Galerie des Projets se déroulent trois installations vidéo (avec un, deux, et trois moniteurs) provenant respectivement des travaux de l'école d'architecture de Strasbourg, d'un Groupe d'artistes de Bordeaux, et d'un groupe d'étudiants italiens. Dans le but d'insister sur la notion de *frontière*, le Laboratoire d'Art Public de Strasbourg se filme escaladant quelques barrières. Voulant montrer *la relation très étroite existant entre l'unité (la cité) et l'habiter*, les étudiants italiens s'enregistrent sur trois écrans en train de caresser le béton de la Cité Radieuse, les yeux bandés. De son côté le Groupe de Bordeaux qui a marché pendant cinq jours dans des espaces interstitiels situés autour de la ville de Bordeaux, a tourné des images de manière informelle. Il en fait une présentation montée en diptyque sur deux moniteurs accolés.

## Architectes ou artistes ?

En parcourant cette exposition on se met à penser qu'il appartiendrait plutôt à un centre d'architecture de présenter le travail de Stalker qu'à un Musée d'art contemporain, et logiquement on se demande où se situe la démarche de ces architectes/urbanistes intervenant en tant qu'artistes dans un cadre muséal. Cette interrogation pose la question de l'image que l'on se fait des fonctions respectives de l'artiste, de l'architecte et de l'urbaniste. Or ces fonctions ont bien évolué ces trente dernières années puisqu'on a vu des artistes devenir des constructeurs et inversement des architectes s'affirmer avec des gestes d'artistes ou d'urbanistes.

Pour tout un chacun, la vocation de l'architecte est d'édifier des bâtiments et de tracer des plans. Quant à l'urbaniste, à lui de s'occuper du territoire et de planifier la ville. Si l'activité de l'architecte (et de l'urbaniste) est perçue comme un métier, il n'en est pas de même pour l'artiste qui produit des œuvres « ne servant à rien ».

Malgré ces *évidences*, nombre de personnes qui *font construire* déclarent avoir « économisé » l'architecte parce qu'ils se sont sentis capables de tracer par eux-mêmes les plans de leur maison.

On entend également dire de manière péjorative d'un architecte qu'il est un artiste. Par extension, on ne sait pas très bien ce qu'il en est de l'architecture ni de l'urbanisme, notamment parce qu'on oublie de parler du contexte *urbain* dans lequel ces deux disciplines trouvent leur entendement. La démarche de Stalker nous invite à réfléchir à ces questions de manière plus anthropologique et à nous demander : quelle est et quelle sera la place de l'homme dans la ville à venir ?

## Mission de l'architecte : influence du situationnisme

Dans les années 70/80, la mission de l'architecte se trouvait transformée d'abord par la réforme des études d'architecture qui ouvrait sur une variété de nouveaux métiers, et ensuite par les espoirs qu'elle fondait dans une société plus juste.

En France, après 1968, les écoles d'architecture éclatèrent en unités pédagogiques diversifiées. Entre 1966/67 et 1990/91, le nombre d'étudiants dans cette discipline augmenta de 4000 à 15000. On espérait qu'avec l'inscription prochaine du *droit au logement* dans la Constitution française et quelques réformes en matière d'architecture et d'urbanisme, chaque citoyen français pourrait bientôt bénéficier des services rendus par les architectes. Les champs de recherche étaient nombreux et perméables les uns aux autres, les disciplines s'intéressaient à leurs voisines et c'est pourquoi l'anthropologie, la psychanalyse, la sociologie, l'économie politique, s'enseignaient désormais dans les *unités pédagogiques* d'architecture dont certaines comme UP6 à Paris, se consacraient en priorité à l'étude du bien-être de l'habitant et à l'évolution de la ville.



Les situationnistes avaient eu une influence prépondérante en la matière. Avec le « Droit à la ville » et « Du rural à l'urbain », le philosophe Henri Lefebvre engageait plusieurs générations d'architectes dans une réflexion théorique qui allait déplacer les futurs architectes *sur le terrain* et à la rencontre des habitants.

L'Internationale Lettriste puis Situationniste voulut successivement *mettre la révolution au service de la poésie*, puis *critiquer les pratiques sociales*, et enfin interroger la *société de consommation*. De 1957 à 1972, Guy Debord en fut le penseur inspiré. Ses idées essaimèrent dans le monde entier.

Son ouvrage le plus célèbre, *La société du spectacle*, paru en 1967 insistait sur l'évolution de la société occidentale. Et reprenant les analyses de Marx, et celles d'Henri Lefebvre, il montra comment l'acte d'achat (fétichisme de la marchandise) était devenu *le lien social* qui valorisait la valeur d'échange au détriment de la valeur d'usage. Et en ce qui concerne la ville, le temps était venu de la redécouvrir le plus « gratuitement » possible notamment en la parcourant tel le flâneur Baudelairien.

La pensée de Guy Debord eut une influence considérable tant sur les artistes que sur les professeurs des écoles d'architecture. Le Corbusier qui avait été vivement critiqué par les situationnistes incarnait désormais toute la part négative de l'architecture et de l'urbanisme d'après-guerre. Henri Lefebvre, « Le droit à la Ville »: « *Dans ces novateurs, découvreurs de l'espace, le moins important, le moins intéressant, le moins sympathique est sans doute Le Corbusier, dont la rhétorique se ressent du caractère autoritaire et réactif de la société française, caractère auquel il adhéra pleinement : rigueur de l'angle droit, rigidité du vertical, symbolisme inclus du sens de l'Etat, de l'ordre moral établi ou à établir, sous couleur de rationalité spatiale.*

Il en était donc fini de l'architecte et de l'urbaniste démiurges planifiant la ville vue d'avion. Il fallait que le piéton, le marcheur, l'arpenteur redonnent à la ville l'échelle de l'homme, échelle depuis laquelle il faudrait à nouveau regarder et penser.

Il faut signaler qu'au sortir de la guerre 39/45, il avait vite fallu reconstruire et agrandir les villes. Le paysage urbain s'en était trouvé radicalement modifié. La France qui avait investi entre les deux guerres dans les cités-jardins et les immeubles (HBM) allait investir dès les années 60 dans les *barres* (HLM) et ce bien plus que tous les autres pays européens. Cette solution architecturale efficace et indigente engageait toute la société dans une spirale dont on mesure aujourd'hui les conséquences. Mais, erreur d'appréciation courante, les barres que l'on attribue au mouvement moderne et à Le Corbusier ne leur étaient pas toujours imputables, loin de là. Il se trouve qu'après la guerre 39/45, le mouvement moderne et les CIAM avaient été les seuls à proposer des solutions opportunes pour reconstruire la France.

En réalité si les professeurs des écoles d'architecture étaient en mesure d'émettre une opinion construite sur le mouvement moderne et sur Le Corbusier, ce n'était pas le cas pour la plupart des architectes praticiens et des intellectuels. En effet et contrairement aux idées convenues, l'architecture moderne des années 20/30, en France, et celle du Bauhaus en Allemagne étaient assez méconnues des écoles d'architecture jusqu'en 1968. Par conséquent peu de praticiens et d'intellectuels étaient, à cette époque, en mesure de critiquer l'histoire de l'architecture de la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle et son influence réelle sur les années d'après-guerre. Henri Lefebvre ne dérogea pas à la règle. Nous retiendrons du philosophe sa critique de la ville comme *lieu producteur d'espace*, ville éclatée qui fit place à *l'urbain*.



## Proposer d'autres manières de lire et de représenter la ville

La réflexion contemporaine engagée par les architectes et les urbanistes des trente dernières années tend à montrer que l'avenir des villes, prenant racine dans des contextes historiques différents, sera commun. Les questions théoriques portant sur le *local* et le *global* intéressent désormais chaque pays de la communauté européenne comme elles intéressent tous les pays de la planète, l'homme s'inscrivant dans la ville à l'échelle du monde.

C'est la raison pour laquelle à Rome le groupe Stalker, poursuivant les recherches des situationnistes, investit les espaces de la ville considérés comme des *zones* pour en faire son champ d'étude et en proposer une *lecture* différente. Le *marcheur* qui arpente le territoire tel un crayon libre, dessine de nouvelles cartes qui témoignent de la dérive et du mouvement là où la carte traditionnelle (le calque pour Deleuze et Guattari) pose les éléments de la ville un à un dans une représentation figée. Stalker souhaite aussi mettre en évidence l'organisation fractale de l'espace urbain estimant que « *le rapport entre la quantité de marge et la surface est l'indice de la richesse d'un organisme dans la mesure où l'articulation des vides à différentes échelles détermine la structure même d'un organisme. Les vides constituent le « fond » sur lequel lire la forme de la ville qui, autrement, apparaîtrait homogène, informe, privée de dynamiques évolutives complexes et donc de vie* ».



## Autre groupe de recherche en Italie, à Florence

À Florence, c'est Alberto Magnaghi et son équipe d'architectes, d'urbanistes et d'anthropologues qui réfléchissent à une manière différente de représenter le territoire. La démarche n'est pas artistique est elle plutôt interdisciplinaire. Ouvrant pour un « développement soutenable », l'objectif de ces chercheurs est avant tout de repenser le territoire dans son acception *complexe et intégrée de milieu physique construit et entropique, lieu qui est aujourd'hui enseveli, réduit à l'espace abstrait et atemporel de l'économie*.

La française Françoise Choay, théoricienne de l'architecture et de l'urbanisme, établit un pont entre l'Italie et la France et milite depuis plus de trente ans dans ces deux pays pour la reconnaissance d'un urbanisme anthropologique. Avec Françoise Choay et avec son équipe de chercheurs, Alberto Magnaghi réfléchit à une manière différente de *représenter* le territoire permettant d'échapper au sempiternel « papier blanc » qui ne représente rien ni du lieu, ni de l'histoire passée ou à venir de ses habitants : « Nous voulons concevoir des cartes comme des images descriptives et *projectuelles*, permettant de percevoir un scénario, une stratégie lisible d'abord par l'habitant ». Des plasticiens et des géographes travaillent ensemble dans l'équipe d'Alberto Magnaghi à élaborer des cartes qui ne soient seulement pas des cartes techniques puisque leur vocation est plutôt de les précéder. Le but est de construire des systèmes informatifs territoriaux qui décrivent réellement les identités des lieux afin que les habitants puissent en effectuer la lecture.

On mesure qu'entre les travaux du groupe Stalker et les préoccupations d'Alberto Magnaghi, il y a des points communs forts intéressants qui se situent dans la continuité des préoccupations des architectes et des penseurs des années 70 : on notera que la question de la représentation que se fait l'habitant des lieux de la ville, de sa ville, intéresse les deux groupes de recherche.



## Autre proposition de déambulation, le groupe allemand Alias à Bordeaux

En 2001, l'exposition Mutations, présentée par arc en rêve dans la nef du capcMusée, avait permis de découvrir la vision personnelle de l'architecte Rem Koolhaas sur la ville générique, ou la ville après la ville (4). Au sein de l'exposition Mutations il y avait des artistes du groupe allemand Alias (5) invités par Hans-Ulrich Obrist à présenter une *promenadologie*. La promenadologie intitulée Barbecue City consistait en une promenade, réalisée comme une œuvre d'art. Des photos et leurs commentaires témoignaient de cette expérience. Alias considère que le paysage est en soi inexistant, qu'il est une « construction » de notre perception, comme l'image que nous avons de la ville. Le groupe focalise sa vue sur des aspects oubliés ou jamais perçus, ou sur des paysages détruits. C'est ainsi qu'à Bordeaux, leur promenadologie avait débuté à la station d'autobus « Les Aubiers Lauzan » pour s'achever « Quai du Maroc » à la hauteur de la fourrière et après un *pique-nique à barbecue* fait au quai « Lagune Bleue » situé au bassin à flot n°2.

Les chercheurs de ce laboratoire envisagent la promenadologie comme une jeune science qui « marche déjà avec une canne », et c'est la canne à la main qu'elle fait de la science.

## USA : L'artiste et la ville, une d'étude d'Amélia Jones

Intervenant au capcMusée lors du Colloque International « les années 70 : une décennie hors d'elle-même » (6), l'historienne de l'art Amélia Jones a présenté une vue exhaustive des *Pratiques artistiques et du renouvellement des problématiques de l'avant-garde : l'Artiste et la ville de 1968 à 1984*.

Retraçant l'histoire de la *flânerie* instituée par Baudelaire puis reprise par les situationnistes, Amélia Jones montra qu'en 1968, devant la bourse de New-York et sous la statue de Georges Washington, la phrase que prononça l'artiste Kusama « Le nomadisme est la seule chose qui ne coûte rien », relança la pensée de Guy Debord et permit aux artistes vivant aux Etats-Unis de reprendre à leur actif des pratiques urbaines tombées en désuétude.

C'est à New-York au début du 20<sup>e</sup> siècle, qu'une artiste exceptionnelle surnommée « La Baronne » (cas limite d'un moment du mouvement dadaïste) sublima l'aspect effrayant de la ville en la pratiquant par divers moyens excentriques qui s'opposaient de façon radicale à l'embourgeoisement. Voleuse, espionne pour le compte des allemands, elle parcourait la ville vêtue de façon étonnante.

Mettant en exergue les attitudes *masculino-centrées* et moins courageuses des contemporains dadaïstes de la Baronne (Marcel Duchamp, André Breton), Amélia Jones montra le caractère révolutionnaire de ces pratiques en les rapprochant de celles de certains artistes des années 70 : le voyeurisme de Yoko Ono et Vito Acconci à New-York en 1969, témoignant d'un « regard projeté » sur autrui qui révèle comment la femme contemporaine est devenue *une femme-objet démobilité dans l'espace urbain*.

Etaient également révélées par Piper et Asco, la race le sexe, le genre et la classe sociale des habitants des villes américaines.

Plus récemment, en 2002, par de nouveaux dispositifs optiques (l'horizontalité du pare-brise filmé par des caméras de surveillance) Charles Lebel fit apparaître que, dans la société post-urbaine, le sujet ne déambule plus à pied mais en voiture et que l'immersion dans la ville se ferait dorénavant avec des supports technologiques.





Photo : F. Delpech

## Conclusion

Qu'ils soient italiens, français, allemands ou américains, ces artistes, ces architectes et ces urbanistes qui entreprennent des démarches artistiques, techniques ou scientifiques sur, dans et autour de la ville, attestent de la difficulté que nous avons pour la ville d'entrevoir son présent et son avenir proche.

En 1996 à Istanbul en Turquie, les 9000 spécialistes - architectes, urbanistes, maires de grandes villes - réunis pour un sommet de l'ONU consacré aux défis du développement urbain, ont constaté que les propositions faites au précédent sommet de Vancouver (7) en 76 concernant le droit au logement avaient été peu suivies d'effet, absorbées, sans aucun doute, par la course au profit généralisée sur toute la planète.

C'est ainsi qu'aujourd'hui on observe qu'avec quelques gestes métonymiques : une architecture pour une ville, (le Guggenheim pour Bilbao) et une survalorisation des « plateaux immobiliers » réalisée lors des grands chantiers urbains, les grandes métropoles misent volontairement sur l'accueil des touristes et des visiteurs, c'est-à-dire sur une succession de moments éphémères immédiatement rentables. La conséquence de ces choix, à court et à long terme, est le quasi abandon de certaines populations qui vivent ou qui vivaient au cœur et à la périphérie immédiate des villes (les grands ensembles) et qui, réellement, font et faisaient la ville. L'urbanisme anthropologique prôné par nombre d'urbanistes semble être passé de mode. Corollairement on constate que les propos de Rem Koolhaas sont d'une actualité décevante (3).

Le regard, que par ses déambulations, le groupe Stalker exerce sur les villes contemporaines, montre que l'on peut professer le métier d'architecte ou d'urbaniste sans pour autant vouloir construire en dur. Au contraire, il nous assure que les habitants (ceux du Campo Boario à Rome par exemple) et les lieux en déshérence, plus que les pierres ou le béton, constituent les matériaux contemporains (souples et fragiles) qui *travaillent* la ville. Que nous les percevions à pied ou en voiture, seul ou en groupe, peu importe finalement, l'essentiel est qu'ils nous intéressent.

### Notes

(1) Stalker : Ce film raconte l'histoire d'un personnage conduisant deux hommes (un écrivain et un professeur) dans une partie d'une ville, dans une zone, au cœur de laquelle se trouve une *chambre de vœux*. Le Stalker qui est un passeur (rampant, marcheur, passeur) *initié* sait comment emprunter les chemins tortueux et dangereux menant à la fameuse chambre dont il ne connaît pas lui-même les secrets. Mais arrivés au seuil de celle-ci, les deux personnages que le Stalker accompagne renoncent à y pénétrer. Déprimé par le renoncement de l'écrivain et du professeur, le Stalker rentre chez lui. Sa femme le console tandis que leur petite fille (paralysée des deux jambes mais également dotée d'un pouvoir de télékinésie) déplace les verres par la seule force de sa pensée.

Des critiques de cinéma ont montré depuis lors combien l'atmosphère générale de la « zone » était prémonitoire notamment à la lumière des reportages qui ont pu être réalisés sur la zone interdite de Tchernobyl. En effet, grâce à l'exploration qu'en ont faite quelques courageux scientifiques, on sait maintenant que le contenu du réacteur s'est entièrement échappé dans l'atmosphère lors de son explosion. Cela expliquerait pourquoi la cloche de béton recouvrant la centrale est si mince et ne présente aucune des qualités techniques qu'on lui attribue. L'argent destiné à la cloche de béton s'est également volatilisé. L'évocation du vide irréductible émanant du film de Tarkovski rejoint étrangement celui du cœur de la centrale : il n'y a rien à voir, il y a tout à découvrir.

(2) Cité Radieuse : le Corbusier, Marseille, 1952

(3) Aujourd'hui, l'architecte Néerlandais Rem Koolhaas mène cette réflexion à son point ultime lorsqu'il déclare que la ville est devenue le lieu du *shopping*, lieu dans lequel plus aucun acte de gratuité (qui se rapproche de la valeur d'usage) n'a lieu d'être. Dans la ville, tout se vend et tout s'achète, à commencer par le patrimoine.

(4) Cette vision de la ville n'est partagée par ni Françoise Choay ni par Alberto Magnaghi qui oeuvrent pour une revalorisation de l'histoire locale des territoires.

(5) Le Dr. Lucius Buckhardt de l'Université de Kassel est l'inventeur de cette pratique qu'il a initiée avec la promenade « Le voyage à Tahiti » 1987, Kassel, Hesse, Allemagne.

(6) Colloque International : *Les années 70 : une décennie artistique hors d'elle-même*, 5, 6 et 7 déc. 2002

(7) « Habitat 1 » : sommet de Vancouver, 1976. « Habitat 2 » : sommet d'Istanbul, 1996

Isabelle Thevenon,  
Professeur missionnée  
DAAC, Rectorat de Bordeaux  
Pour me joindre :  
les jeudis au capcMusée,  
tél. : 05 56 00 82 47.