

Travaux Dominique Dehais Professeur ATR-APV, ENSA Normandie



Sommaire

1/ Recherche

Transmission des arts auprès de l'architecture : pages 2 à 5

Art et Esthétique des Luites : pages : 6 à 9

Polygonale 11, Millevaches : pages 10 à 12

Transversale, L'espace Oscar Niemeyer du Havre ou les malentendus d'une réhabilitation : pages 13 à 16

2/ Art

Zone de production/naissance d'une automobile : pages 17 à 18

Autopsie d'un oubli : pages 19 à 25

Chromatic : 26 à 27

CV Art : 28 à 30

3/ Enseignement

Design expérimental : pages 31 à 32

Expérimenter, observer, analyser les cultures des milieux habités : pages 33 à 36

Face à l'image : page 37

Représentation et connaissances : page 38

La marche des mille pattes : pages 39 à 40

1/Recherche



Transmission des arts auprès de l'architecture

Journées d'études 19 et 20 mai 2017

Ecole nationale supérieure d'architecture de Normandie ATE-Normandie
La recherche et l'enseignement des arts auprès de l'architecture dans les Ecoles Nationales Supérieures d'Architecture et de Paysage

L'enseignement des arts dans les écoles d'architecture françaises a pour origine l'enseignement des Beaux-Arts. Tout d'abord dédié à l'apprentissage académique des moyens de représenter l'architecture et ses modèles, cet enseignement s'est progressivement orienté vers une approche plastique des constituants de l'espace sensible liée à l'héritage moderniste. Aujourd'hui, les expérimentations pédagogiques directement issues des pratiques de l'art contemporain prennent place dans les écoles, avènement qui annonce un changement de paradigme dans l'enseignement de la discipline et dans les articulations avec l'ensemble des disciplines qui composent la formation aux métiers de l'architecte et du paysagiste

L'architecture est un art ; l'art de construire. Construire un lieu, une situation, un édifice, un événement, un usage... L'artefact formel de l'architecture est de produire du sensible dans les conditions sociales politiques et économiques situées, de la fabrication de la conception à la production de l'ouvrage. En regard, ce qui pourrait caractériser l'art, c'est le « savoir produire », ce qui convoque dans le même temps de l'agir, la conception et la fabrication du sensible. La capacité à convoquer le sensible par la fabrication de dispositifs de toutes natures est l'objet commun de l'enseignement de l'art et de l'architecture dans l'attention à la présence de tout autre.

Quand l'enseignement de l'architecture a quitté les Beaux-arts, les écoles d'arts et les écoles d'architecture ont abandonné le Beau comme critère constituant des arts libéraux. L'art et l'architecture se sont inscrits de plein pied dans l'économie politique du sens. Dans ce mouvement d'émancipation de l'académisme des Beaux-arts, les écoles d'art et d'architecture actaient dans leurs missions pédagogiques la démocratisation de l'accès aux formations de leurs domaines. Si l'architecture revendiquait son inscription dans la demande sociale de logements et d'équipements, de son côté, les productions de l'art, depuis longtemps sorties de l'atelier, investissaient les lieux de la vie publique dans un processus d'investigation multi-formes de domaines éloignés du cantonnement académique. L'on peut remarquer que

L'architecture a maintenu la relation à son objet en l'ouvrant à la conception urbaine et paysagère alors que l'art s'est progressivement éloigné des médiums historiques pour se saisir de tous les moyens adaptés à ses investigations. L'on peut considérer que dans ce mouvement l'art n'a plus de médiums spécifiques ; le médium de l'art est devenu l'expérience de son idée mise en situation.

L'art et sa transmission auprès de l'architecture s'inscrit alors dans une problématique de production et d'intégration du geste industriel associée à une poétisation technique et machinique de la vie qui conduit à penser la société comme œuvre collective. L'art comme l'architecture se constitue comme un dispositif d'exploration transactionnelle, critique et systématique de l'activité technique. Crise de la représentation et du sujet artiste. A la fin de la modernité, l'enseignement des arts plastiques témoigne à travers les avants gardes, d'alternatives faisant à la fois l'éloge de la technique, de ses produits et instruments complexes tout en développant des postures critiques radicales condamnant à la fois les modes de production industriels et le consumérisme ambiant.

La postmodernité s'inscrit dans une relation plus nuancée, dans un traitement homéopathique vis à vis de la société. Développement des formes d'expression non plus d'opposition mais d'expériences relationnelles et trans-individuelles. Refus de toute production de valeurs entendues comme rétribution qui s'opèrent au détriment de la vie. Elle assume le passage du paradigme de l'œuvre au paradigme de l'activité.

La courbe de la modernité à la postmodernité se dessine dans le passage d'un art comme expérience à une expérience comme art ou d'un art pour le public à un art public. Delors, qu'en est-il de la transmission contemporaine de l'art ?

Les lieux de formation à l'art et à l'architecture portent dans leurs enseignements les influences de ces transformations par les modalités pédagogiques que les écoles développent. Toutefois, pour les Ecoles Nationales Supérieures d'Architecture/ Paysage, un nouveau moment se dessine. Si la directive de Bologne inscrit la formation à l'art dans les missions des écoles d'architecture européennes, un phénomène de normalisation des attendus pédagogiques tend à fragiliser l'efficacité des arts auprès de l'architecture. L'expérience de l'art par les arts est considérée comme un facteur d'autonomisation du sujet, à fortiori de l'étudiant, dans sa saisie de la réalité du monde social, politique et culturel. L'art comme paradigme pédagogique énonce l'hypothèse que l'expérience pratique de l'art et l'art comme pédagogie du sujet structure l'imaginaire contemporain de l'enseignement et de la recherche concernant les arts. De l'art aux arts souligne la variété active des expérimentations engagées dans les pédagogies des écoles.

Dès lors, si la maîtrise de la forme et de sa représentation spatiale n'est plus l'objectif premier de l'enseignement des moyens plastiques et visuels, quelles sont les arguments de l'enseignement des arts et de la recherche en art pour l'architecture dans la formation des architectes et paysagiste ?

Objectif

L'objectif de ces journées d'étude du 19 et 20 mai 2017 sur la recherche et l'enseignement des arts dans les ENSA-P est d'explorer les modalités opératoires de ce changement dans la pédagogie des écoles et d'en évaluer les influences et les apports transverses dans l'enseignement de l'architecture et du paysage. Dans cette perspective, il s'agit de poser les termes de la recherche sur les arts dans les écoles d'architecture et de paysage pour construire le corpus d'investigations nécessaires au développement scientifique de la discipline dans une approche transdisciplinaire.

Ces journées d'étude s'adressent à l'ensemble de la communauté des chercheurs et enseignants des écoles et universités des domaines d'enseignement concernés. L'hypothèse d'un intérêt commun à investir la question de la recherche en art et de l'enseignement des arts motive cette rencontre pour envisager ensemble les domaines d'expérience à développer aux regards des enjeux de la conception architecturale, urbaine et paysagère. Il est affirmé par cette ouverture à tous les enseignants et chercheurs que le souci

de l'architecture traverse toutes les disciplines composant la formation de l'architecte.

Modalités

Inscrites dans le programme de recherche « L'enseignement de l'architecture au XX siècle » (HEnsA20, MCC), la tenue de ces deux journées d'étude le vendredi 19 et samedi 20 mai 2017 à l'ENSA-Normandie en partenariat avec l'ESADHaR est l'occasion de croiser les différents positionnements développés par ces enseignements dans les projets pédagogique des ENS d'Architecture et de Paysage, d'explorer les modalités d'enseignement de la recherche au prisme de l'art et de contribuer au développement de la recherche en art pour l'architecture. De la représentation à la présentation, de la matérialité à la fabrication, du lieu à la situation, du social au politique, les enseignements et la recherche du champ ATR investissent les domaines démultipliés de la production d'artefacts. Evaluer et projeter les effets de ces expériences sur la conception du projet architectural, paysager et urbain donne la mesure de cette rencontre et en établissent les limites.

En premier lieu, un appel à contribution (15 décembre 2016) orienté par quatre thématiques propres à favoriser toutes formes d'interventions au cours de ces journées d'étude affiche la dimension nationale de cette rencontre. Les contributions (20 mars 2017) constituent le socle scientifique des quatre tables rondes dédiées aux thématiques. Des assemblées plénières rythment chaque fin de demi-journée pour élargir le débat à l'ensemble des participants et établir la synthèse des items développés. Quatre thématiques proposent des items incitant à toutes appropriations prospectives :

1. Les mutations de la transmission artistique dans les écoles d'architecture : de la témérité
2. La transmission des arts auprès de l'architecture : créativité processivité générativité
3. La transmission de l'art comme architecture : création conception projétation
4. La transmission art / science : l'enseignement de la recherche en art et la recherche en art

Contribution thématique : abstract de 200 signes avec mots clés précisant la modalité d'intervention - théorie, performance, retour d'expérience – et les conditions d'intervention.

Agenda

Les propositions de contribution seront examinées d'une part par le comité organisateur constitué de membre d'ATE-Normandie et d'enseignants de l'ENSA-Normandie et d'autre part, un comité scientifique de huit personnalités évalue les contributions dans la perspective de réaliser la publication des recensions de ces deux journées. L'objectif de cette évaluation est d'établir la cartographie des sujets soulevés par l'appel à contribution et de permettre d'organiser les séquences thématiques des tables rondes sur les deux journées.

Les deux journées d'étude offrent les conditions d'une rencontre et d'échanges critiques sur la question des arts dans les ENS d'Architecture et de Paysage. Dans ce cadre, la programmation d'événements artistiques - expositions, performances, installations, projections – construisent l'environnement pédagogique et sensible de ces journées.

Comité d'organisation

UR ATE-Normandie : Anne PHILIPPE, Christian LECLERC, Luc PERROT, Dominique DEHAIS, Arnaud FRANCOIS

ENSA-Normandie : Kacha LEGRAND, François HUGUES, Jérôme LEGOFF.

Comité scientifique et artistique

Manola ANTONIOLI, Professeur SHSA (HDR), l'ENSA-PLV, Laboratoire Architecture et Anthropologie (LAA) UMR 7218 LAVUE CNRS ; Martine BOUCHIER, Professeur APV (HDR), ENSA-PVS, CRH LAVUE, ED395 ; Jakob GAUTEL, APV, ENSA-PLV ; Ludovic DUHEM, ESAD, Ecole Supérieure d'Art et de Design d'Orléans, Elisabeth MERCIER, TPCA, ENSA-V ; Elisabeth

MORTAMAI, VT (HDR), ENSA-PVS, EVCAU membre associée d'ICT axe 4, Paris 7 - ED382 ; Colette HYVRARD, ESADHaR, Laboratoire VOIR ; Sébastien MONTERO, ESADHaR, Ecole Supérieure d'Art et de Design Le Havre ; Anne PHILIPPE, APV, LAA, UMR-CNRS 7218 LAVUE ; Christian LECLERC, APV, GERPHAU UMR-CNRS 7218 LAVUE ; Luc PERROT, APV, ATE-Normandie ; Dominique DEHAIS, Professeur APV, ATE-Normandie ; Arnaud FRANCOIS, TPCA, ATE-Normandie

Partenaires

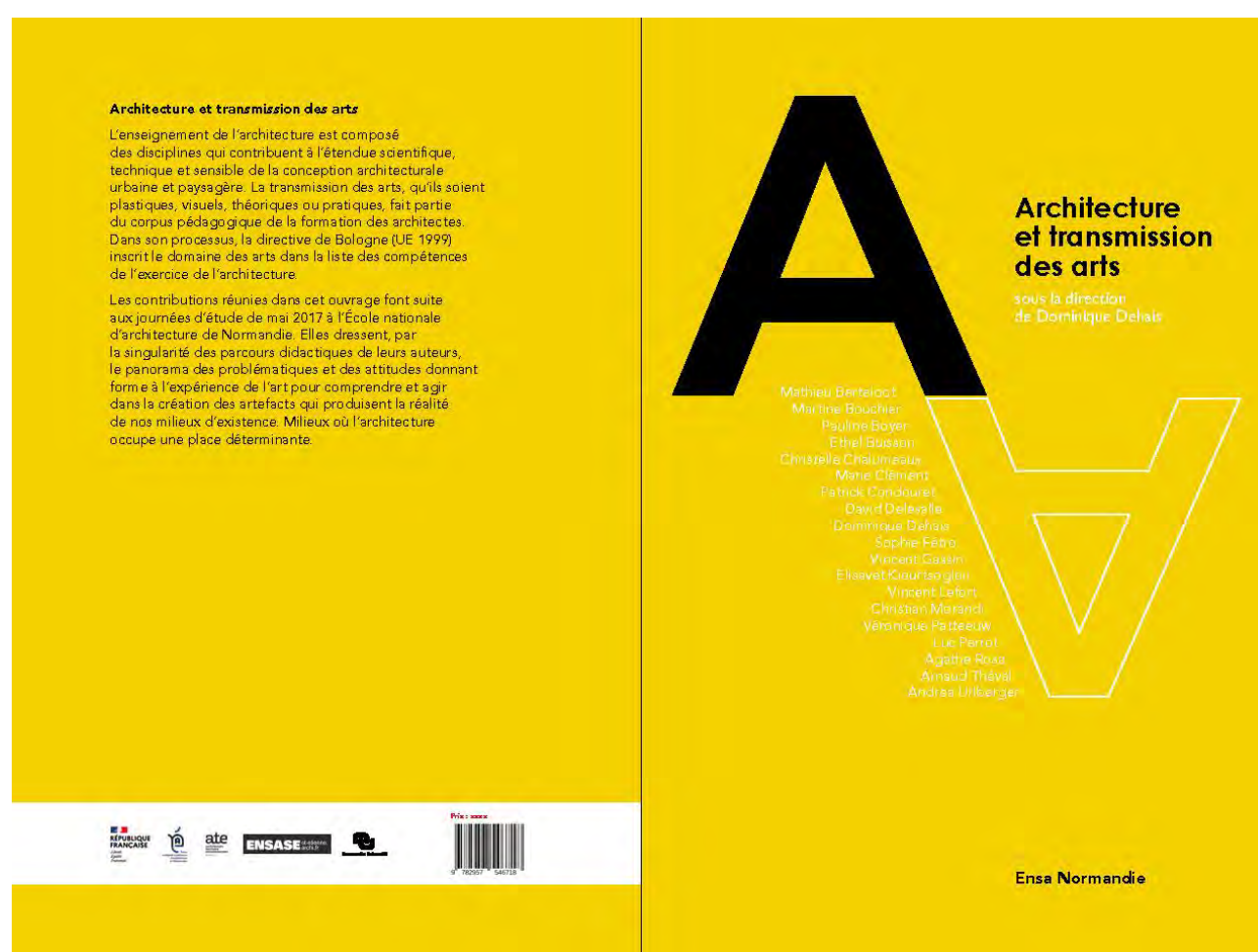
ESADHaR, Ecole Supérieure d'Art et de Design Le Havre

Groupe de recherche VOIR, ESADHaR

Publication

Architecture et transmission des arts

Ouvrage de 180 pages constitué de 16 articles, édition ENSA Normandie, mars 2022, Rouen



Art et esthétique des luttes

Colloque 30 et 31 mai 2018

Territoires esthétiques TEREST

Martine Bouchier, Dominique Dehais

Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris Val de Seine



Marc Riboud, « La jeune fille à la fleur », Washington, 21 octobre 1967

Le colloque Art et Esthétique des luttes a pour objectif d'ouvrir un nouvel axe de recherche centré sur le rôle de l'esthétique dans les actions politiques prenant la ville comme théâtre et l'espace public comme scène.

Depuis l'avènement des grandes métropoles, l'espace public de la ville est le théâtre de manifestations d'humeur de catégories de population fédérées par des revendications, des opinions, des oppositions aux états de fait des politiques instituées. Faire entendre sa voix dans la rue, sur les places, manifeste la parole commune d'une assemblée de personnes se reconnaissant dans un principe d'expression directe porté par des mots d'ordre.

Par-delà le caractère formaliste de nombre de ces « manifestations », c'est bien l'affichage à travers des vecteurs esthétiques qui identifie les luttes. Au-delà des défilés, des bannières, drapeaux, slogans et chants qui constituent les formes classiques de la manifestation, l'utilisation de la couleur, les déguisements, les cagoules, la création d'objets, la réalisation d'installations sont des formes d'action spectaculaires produisant des images immédiatement récupérées par la sphère médiatique et un climat favorable au soulèvement des esprits. Du « Flower Power » mot d'ordre d'une lutte pacifique contre la guerre du Vietnam en 1967 à la Green Guerrilla utilisant les Seed Bombs et le jardinage comme tactique et forme d'action créative, de la Révolution Orange en Ukraine en 2014 à la performance collective des « Walking Deads » déambulant comme des zombies dans les rues de Hambourg lors du sommet du G20 en 2017,

ou encore des escarpins rouges déposés dans les rues de Mexico pour dénoncer le féminicide aux cagoules multicolores des Poussy Riots, les pratiques esthétiques, créatives, constructives et libres portent les revendications à travers des expressions sensibles et symboliques qui rendent les conflits visibles, audibles et médiatisables. L'esthétique déployée ici dans toutes ses formes de visibilité est une arme, qui donne à voir, par l'intensité des rassemblements, par la puissance des images et des sons, la réalité du rapport de force entre le pouvoir politique et celui de la rue. De l'affrontement violent aux marches pacifistes, du tintamarre de casseroles au défilé silencieux, de l'occupation de l'espace public à la réquisition de lieux emblématiques, les formes esthétiques données à ces événements racontent l'affrontement des représentations qui quadrillent la vie en société.

De l'art aux pratiques contestataires

Au cours du XIX^e siècle, des artistes emblématiques se sont saisis de l'actualité politique dans leur production picturale. Que l'on pense ici au *Tres de mayo* de Goya (1808), à *La liberté guidant le peuple* de Delacroix (1830) ou à l'engagement de Courbet dans les luttes sociales de son époque, l'entrée fracassante des sujets de société, marqués par les répressions et les révolutions, inscrit durablement l'antagonisme entre « l'art pour l'art » et « l'art politique » par la volonté des artistes de témoigner des conflits de leur temps. L'engagement sans concession des artistes impliqués dans la révolution soviétique ou en Chine dans la révolution culturelle, la mise au service du pouvoir de leur maîtrise des signes et l'invention d'une esthétique de propagande constituent certainement le point d'acmé de cette tension. Les bouleversements sociétaux des soixante dernières années témoignent d'un déplacement des pratiques artistes dans la sphère de la contestation sociale et de l'activisme politique. Les Situationnistes et la théorie de la Société du spectacle de Guy Debord, Joseph Beuys (7000 Eichen, Documenta 7, 1982), Fluxus et Henri Flynt (Piquets de grève, 1963), Barbara Kruger (*Your body is a Battleground*, 1989), Hans Haacke (*Mobil Observation*, 1981), Jota Castro (*Discrimination Day*, 2005), Pedro Reyes (*Palas por Pistolas*, 2007) entre autres, se saisissent de causes dont ils portent la critique dans l'espace public et les médias. Plus récemment, l'implication des artistes dans les révolutions arabes a favorisé la prise de conscience politique d'une partie de la société et conduit parfois au soulèvement.

De l'artiste à l'activiste

Le modèle artiste et celui de l'activiste sont largement compatibles sans que ne soit nécessaire l'implication directe d'artistes dans les luttes. Si l'activité artistique et ses modalités d'exercice comme la performance, l'installation, la fabrication d'artefacts et l'exposition sont des stratégies qui par leur spectacularité alertent l'opinion, la créativité, l'engagement, l'imagination, la transgression, l'authenticité et la disponibilité à l'événement sont aussi quelques-uns des traits partagés entre la figure mythique de l'artiste et celle de l'activiste qui deviennent vecteurs de contestation sociale et politique mobilisant des formes esthétiques.

Des causes à l'action esthétique

Environnement, capitalisme, aménagement du territoire, féminicide, liberté d'expression, disparitions, emprisonnements, Sida..., nombreuses sont les causes mobilisant un appareil esthétique rendant visible une revendication à l'échelle d'une ville ou du monde. Nombreux aussi sont les activistes utilisant la puissance visuelle du nombre et du collectif comme stratégie active d'opposition.

Du capitalisme artiste à la récupération commerciale des luttes.

Enfin, nous nous intéressons aux formes de récupération commerciales de l'esthétique des luttes ou à la starification des figures révolutionnaires ainsi qu'à leur récupération par la sphère marchande (Tee shirt à l'effigie de Che Guevara d'après une photo d'Alberto Korda, bibelots reproduits en série à l'effigie de Mao, défilés de mode (Chanel) sous forme de manifestation féministe scandant les slogans de libération de la femme, campagne publicitaire de l'enseigne Leclerc reprenant une affiche de mai 1968 accompagnée du slogan « La hausse des prix oppresse votre pouvoir d'achat »).

Dès lors, de l'art à la contestation, de l'artiste à l'activiste, des causes à l'action esthétique, du capitalisme

artiste à la récupération commerciale des luttes, quels sont les paradigmes esthétiques qui structurent la circulation des modèles d'un champ à l'autre ? Pouvons-nous identifier les formes symboliques qui mobilisent autant le domaine de l'art que celui de la contestation ? Comment le recours au modèle artiste se traduit-il par un régime d'actions esthétiques ? Quelles tactiques esthétiques et quelles théories pour quels enjeux ?

Les causes de conflits et les situations politiques toutes différentes développent-elles un système esthétique commun pouvant caractériser une esthétique des luttes ?

Publication

Art et esthétique des luttes, Scènes de la contestation contemporaine

Direction Martine Bouchier et Dominique Dehais : Ouvrage constitué de 9 articles, Post face de Yves Michaud, MétisPresses, Genève 2020



Argument

Le domaine de recherche Territoires esthétiques a développé jusqu'à aujourd'hui deux axes de réflexion déterminant l'esthétique comme partie visible et spatialisée d'un design affectant l'ensemble de nos environnements. Le premier axe, nommé Tournant culturel de la relation art(s)/ territoire, concerne les enjeux et effets sur le territoire des dispositifs plaçant la culture et les arts comme cheval de Troie de processus d'aménagement. Le second, que nous nommons Esthétique systémique, s'intéresse aux appareils, aux interrelations, qui font tenir ensemble les politiques et les faits esthétiques, les territoires et les pratiques, les acteurs et les projets dans les processus d'esthétisation.

Comité d'organisation

Equipe Terest : Martine Bouchier (CRH-LAVUE UMR CNRS 7218), Dominique Dehais (ATE Normandie)

Comité scientifique

Yankel Fijalkov, Bernard Haumont, Philippe Nys, Martine Bouchier, Dominique Dehais

Institutions

Ecole doctorale ED 395 Paris Ouest-Nanterre

CRH- Centre de recherche sur l'Habitat, LAVUE

ENSAPVS- Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Val de Seine,

ATE ENSA Normandie



www.territoiresthetique.com

Fabrication d'un territoire esthétique

Nous posons l'hypothèse que la fabrication d'un territoire esthétique est un processus de longue durée activé par un ensemble d'idées, de projections, d'actions qui construisent des représentations, favorisent des pratiques et donnent à percevoir le territoire comme objet sensible. Le maillage relationnel entre les différentes parties prenantes qui agissent sur les territoires (institutionnels, politiques, associatifs ou individuels) et leur géographie, définit tout autant les données sensibles que la culture produite par la transformation de ces territoires. Construire le territoire esthétique aujourd'hui passe donc par quatre idées : celle du maillage culturel et patrimonial, celle du rôle des représentations, des récits, des imaginaires, celle du paysage en train de se construire par les actions en cours qui révèlent la présence des lieux et enfin celle de son appropriation physique et visuelle qui réinstalle des relations directes et poétiques.

Polygonale 13 Plateau de Millevaches 24-25-26 mai 2019

Commun n'est pas collectif

Organisation : Constellations (Ensa Paris val de Seine), Expérimenter (Ensa Normandie), équipe Ensa St Etienne

Lors de la Polygonale 12, à Saint-Etienne, nous rappelions le commun du creuset corporatiste ancien, à l'abri de ces corps de métiers compris comme valorisation de « formes d'existence », ménageant une relation équilibrée entre liberté et égalité.

Nous disions cette acception d'une *liberté équitée*, que nous ne connaissons peut-être plus, logée à l'échelle de communautés réduites – où s'effectuait dans une certaine mesure ce partage de *ressources*, de *droits et obligations*, de *gouvernance* – où prévalaient des dispositifs d'entraide.

Nous disions comment la Révolution française, sous la pression libérale, donne droit aux valeurs dominantes saint-simoniennes et à une acception de la liberté entendue comme *licence d'entreprendre* – avec la Loi Le Chapelier mettant fin à tout cet humus social.

(Cette proposition, à l'appui de la lecture par Yannick Bosc au colloque « Vers une République des biens communs ? », de Cerisy en 2016, de cette autre histoire de la Révolution française :

Liberté-équité vs liberté entendue comme licence d'entreprendre

Or après la visite de l'ancien bassin industriel stéphanois, de cette saisissante Bourse du travail, de l'allocution de Dominique Dehais sur l'histoire qui s'y est jouée ensuite au XIX^{ème} siècle, nous y voyions désormais peut-être plus clair.

Nous comprenons mieux comment, pour faire face à la puissance du capitalisme naissant s'est progressivement constitué la force oppositionnelle de syndicats s'agglomérant branche après branche, pour s'affranchir en définitive de toute communauté de savoir et d'exercice.

Advenait la naissance de collectifs, et la mire d'un *Collectif général* (à « Collectif du capital » il convenait en quelque sorte d'opposer un « Collectif des travailleurs »). L'ironie de cette histoire aura voulu que cette montée en généralité, avec l'émergence du syndicalisme, soit initialement due aux forces dissipatives de l'anarchie (ayant elle-même des comptes à régler avec la doctrine et la culture corporatistes).

Ainsi en aurait-il été d'une relation paradoxale du libertarisme au collectivisme. Ainsi à Pouvoir massif qu'est devenu le capital concentré, contre-pouvoirs organisés non moins massifs, s'inscrivant dans un collectif massif et hiérarchisé.

Or on peut lire en cette montée en puissance de notre modernité la disqualification symétrique des structures du *commun* d'antan.

La modernité, ou la montée en puissance de collectifs disqualifiant le commun

Or Saint-Etienne aura aussi confirmé, dans les décombres d'une Bourse du travail exsangue en cette fiévreuse enceinte où Jean Jaurès et Jules Guesde se sont exprimés, il ne reste que le décor ruiné d'une salle de patronage, la monumentale fresque ouvrière se trouvant même emmurée en fond de scène... que la trajectoire de ces modernes collectifs est aujourd'hui très fragilisée, tandis que moult initiatives « citoyennes » se font jour (tel ce Remue-Ménages associatif nous ayant abrités à deux pas de la Bourse)...

Sans idéaliser le tableau économique du présent, il apparaît que notre contemporain met désormais aux prises des formes collaboratives contrastées, antagonistes même – promouvant pourtant toutes dans les faits l'éclatement de la notion de collectif. Dont les unes, les plus puissantes, iraient chercher du côté de l'économie de la co-production collaborative (en économisant sur la main d'œuvre interne) – là où guette le syndrome de l'ubérisation économique et sociale. Tandis que d'autres, à leur marge, mais peut-être aussi en leur sein – complexité des pratiques, difficulté à identifier des modèles « purs », hybridation des formes –, renouvelleraient l'expérience de « vrais » communs davantage équilibrés [Dujarier].

Soient deux états, complémentaires et entrelacés, d'un capitalisme post-tayloriste et digital, et de communs citoyens de la connaissance surgis sur son dos (l'un profitant de l'autre, *tels autant d'épiphytes*).

Le contemporain de formes collaboratives contrastées

Polygonale 13 se propose de déplacer nos investigations passées, depuis les territoires de l'urbain – Marseille, Grenoble, Saint-Etienne – vers les milieux d'une ruralité active réinvestie par les actions citoyennes. Tel ce plateau de Millevaches où se font jour, face à la puissance de la sylviculture industrielle, et à l'économie de prédation dans laquelle elle s'inscrit, les pratiques d'un forestage raisonné, ménageant l'écosystème, en une conception écologique (protection des sols, coupes sélectives) et économique de la ressource (un réseau de production du bois d'œuvre associant groupements et techniciens forestiers de petite taille, bûcheronnage, scieries et filières de construction).

[commun n'est pas collectif] – telle pourrait être l'entreprise – de clarification / de complexification – à laquelle donnera lieu cette 4^{ème} rencontre Polygonale consacrée à la question du commun.

Programme Polygonale 13

Polygonale est un réseau scientifique informel porté par un collectif transdisciplinaire de recherche et pédagogie mettant en relation depuis douze années des enseignants, chercheurs, praticiens, qui exercent le plus souvent en écoles d'architecture (Paris Val de Seine, Normandie, Saint-Etienne, Grenoble) et dans des laboratoires dédiés (Evcau, Ate- Normandie, Grf Transformations), ou dans d'autres établissements d'enseignement supérieur (dont l'Ens Saclay).

Les participants à cette démarche – dont sont partie prenante les étudiants des groupes encadrés annuellement par les enseignants concernés – se réunissent lors de rencontres où sont exposés des travaux de recherche renvoyant à des croisements réfléchis, des objets complexes mais aussi à une certaine spontanéité des échanges ; l'objectif étant, à l'issue d'une phase de programmation conjointe, de débattre le temps d'une rencontre annuelle de productions en cours d'élaboration.

En 2007 et 2008 les deux premières sessions se sont tenues à Arc-en-rêve à Bordeaux. En 2009 la rencontre a eu lieu à l'Ensa Nantes sur son nouveau site (Lacaton & Vassal arch.). Polygonale s'est tenue en 2010 à l'Epfl Lausanne, à l'ouverture du Learning Center (Sanaa arch.). En 2011 la session s'est déroulée à l'Ensa Bretagne, en recevant architectes (J. Perraud, N. Concordet), philosophe (Y. Michaud) et cinéaste (V. Dieutre). En 2012 Polygonale se penchait à Lille sur les travaux de B. Stiegler. En 2013 elle était abritée à Anvers par la structure expérimentale art/architecture de Nathalie Wolberg, puis accueillie à Bruxelles par l'atelier L'Escaut en 2014, pour y réfléchir le phénomène du travail collaboratif. La session de 2015 était hébergée par le Gerphau (Ensa Paris La Villette), aux abords de la nouvelle Philharmonie de Paris (Nouvel arch.). En 2016 s'amorçait à la Belle de mai à Marseille (Poitevin, Bouchain arch.) un cycle sur les pratiques du commun (avec les collectifs Yes we camp, ex-Exyzt, BazarUrbain, L'Escaut). En 2017 cette réflexion s'est poursuivie à l'Ensa Grenoble, avec le concours du Cresson, sur les *milieux* du *commun*. En 2018 nous étions à St Etienne, à l'affiche de *Commun/Communs*.

Certaines communications ont donné lieu à publications – dont *Comment le contemporain ?* (recension de la rencontre rennaise de 2011), ou *Qu'est-ce que le contemporain ?* (édition Ensa Normandie) – cette dernière en amont de l'existence de Polygonale, au titre d'une sorte de manifeste rétroactif.



Article revue Transversale N°5, décembre 2020

L'espace Oscar Niemeyer du Havre ou les malentendus d'une réhabilitation

Dominique Dehais
professeur ATR, ENSAN, ATE

Élise Guillerm
maître de conférences HCA, ENSAM, INAMA

Bruno Proth
professeur SHSA, ENSAN, ATE, associé EVCAU

et les étudiants de l'ENSA de Normandie Maëna Bodet, Arnaud Brun, Gaël Günay Akkoc, MathisHédouin-Leroux, Romain Malhouitre et Camille Sarrazin



L'espace Oscar Niemeyer du Havre

ou les malentendus d'une réhabilitation

Dominique Dehais
professeur ATR, ENSAN, ATE

Élise Guillerm
maître de conférences HCA, ENSAM, INAMA

Bruno Proth
professeur SHSA, ENSAN, ATE, associé EVCAU

et les étudiants de l'ENSA de Normandie Maëna Bodet, Arnaud Brun, Gaël Günay Akkoc, Mathis Hédouin-Leroux, Romain Malhouitre et Camille Sarrazin

Conformément aux enjeux du programme de recherche lancé par le BRAUP¹, portant sur la réhabilitation et la requalification d'équipements culturels réalisés entre 1945 et 1985 en France, nous avons analysé, en compagnie d'étudiants de séminaire de master de l'École nationale supérieure d'architecture de Normandie, la transformation de la Maison de la Culture du Havre livrée par Oscar Niemeyer en 1982, avec la complicité de Jean-Maur Lyonnet, bras droit de l'architecte brésilien pour ses projets français. L'enjeu de cet article consiste à apprécier, selon différentes échelles et par l'intermédiaire de sources variées, la composition conçue par Niemeyer, pour revenir sur la réception initiale du Volcan et celle de sa réhabilitation² achevée en 2015, de façon à questionner les choix retenus par la maîtrise d'œuvre.

Une lecture critique d'une réhabilitation controversée

Dans un premier temps, grâce aux moyens alloués par le programme de recherche, nous avons pu filmer, photographier, découvrir les flux, observer les usages et capter les ambiances sonores ; saisir à la volée des dialogues tant avec des passants, touristes, usagers qu'avec des salariés du Volcan ; nous rendre régulièrement sur place en emboîtant les pas, faits, gestes et paroles de trois architectes – Jean-Maur

1. Séminaire « Expérimenter, observer, analyser les cultures des milieux habités », 2019-2020, encadré par Dominique Dehais, Élise Guillerm, Bruno Proth, dans le cadre du programme « Les réalisations culturelles 1945-1985 en France, une architecture du XXI^e siècle ? Cinq réhabilitations au crible d'une recherche pluridisciplinaire », ENSAP Lille-Lacth (porté par Xavier Dousson et Élise Guillerm), avec Guillaume Meigneux et Simon Texier,

pour le programme interministériel d'expérimentation et de recherche en architecture : *Architecture du XX^e siècle, matière à projets pour la ville durable du XXI^e siècle*, Ministère de la ville, de la jeunesse et des sports, ministère de la culture (BRAUP), ministère de la Transition écologique et solidaire (PUCA).

2. Par Dominique Deshoulières et Hubert Jeanneau.

Lyonnet, Thomas Levasseur, Pierre Bouysset³ – à qui nous avons demandé de réagir aux transformations en s'appuyant sur un parcours architectural commenté ; enfin, rassembler des coupures de presse et archives couvrant la période 1972-2015⁴. Nous avons collecté, associé et structuré ces différentes informations pendant les six premiers mois de l'année 2019. Ces récoltes de connaissances, traces, empreintes se sont déroulées à la fois in situ et ex situ, par une accumulation raisonnée de données éclectiques sur le Volcan⁵.

En mars 2019, une déambulation à l'aveugle – après avoir arpenté le site et commencé à empiler des éléments disparates et furtifs : photographies, croquis, graphiques, impressions visuelles, sensations de l'espace – a débouché sur un entretien impromptu avec trois salariées de la bibliothèque du Petit Volcan qui, spontanément, ont évoqué leurs conditions de travail, la conception et l'utilisation des lieux, la fréquentation et le détournement des usages :

Les salariées : L'été ici, c'est une cacote minute. L'hiver, il fait très froid, une glacière. Mais l'été, c'est une étuve. Il y a même des gens qui font des malaises à cause de la chaleur. À partir du mois de mai, lorsque le soleil commence à chauffer, c'est intenable. La chaleur, pour nous qui travaillons ici, c'est vraiment dur.

Le collectif : Ce poste de travail vous convient ? Le fait de ne jamais savoir qui passe derrière soi par exemple.

Janine⁶ : C'est marrant, vous mettez le doigt sur quelque chose qui nous tient à cœur. C'est un des gros problèmes, avec celui des revues. Les revues placées derrière nous, cela ne va pas. Les gens nous demandent des renseignements en restant derrière nous. J'ai horreur de ça. Ils ne viennent pas en face de nous. Parfois même, ils nous corrigent parce qu'ils voient ce que nous sommes en train d'écrire. On avait évoqué ce problème, quand on a vu où étaient les postes.

Le collectif : Vous n'avez pas été consulté par les architectes de la requalification ?

Les salariées : Non, jamais. À l'arrivée, on ne pouvait que changer les prises... Non, jamais. C'était plutôt : « Dites-nous ce dont vous avez besoin ! On vous dira comment vous en passer »,

3. Jean-Maur Lyonnet, collaborateur d'Oscar Niemeyer, Thomas Levasseur, architecte rouennais, Pierre Bouysset architecte havrais et cofondateur du collectif URBS, qui se questionne sur les aménagements urbains et leurs rapports à l'usager. Bouysset est aussi membre fondateur du projet Hangar Ø (zéro), situé au Havre, projet de réhabilitation d'une friche portuaire en « Laboratoire citoyen de la transition écologique ».

4. Nous remercions Frédéric Cassegrain, directeur général du journal *Paris-Normandie*, Benoît Pouvreau, historien de l'architecture et Guillaume Gouel, diplômé de

l'ENSA Normandie chargé de filmer la visite du site avec Jean-Maur Lyonnet (entretien), le 11 avril 2019.

5. Notamment la presse régionale, les réseaux sociaux, les blogs locaux, les mémoires de recherche, mais aussi le fonds d'archives de l'ENSA Normandie, ou encore des archives privées, comme celles de l'architecte Jean-Maur Lyonnet ou du photographe Michel Moch.

6. Nous utilisons la notion de collectif dans ce préambule pour désigner la mutualisation de la collecte des données. Les prénoms sont fictifs.

comme disait Caluche. Il y a bien eu des groupes de travail, mais c'est passé dans les oubliettes. Sinon, les gens ici se sentent un peu comme chez eux. Le succès est dû aussi sans doute au fait que la Ville a sans doute inscrit le site dans le tour touristique de la ville. Le mercredi, les enfants transforment la bibliothèque en terrain de jeu, de cache-cache, ça court partout. Les ados viennent recharger leurs portables, s'embrasser, se donner rendez-vous. Parfois ils font plus que s'embrasser, il a fallu qu'on intervienne. Il y a beaucoup de petits recoins, ils connaissent, il y a des rideaux.

Le collectif : A votre avis les Havraises et Havrais sont satisfaits du nouveau lieu ?

Les salariées : Oui, nous le pensons, pour la plupart ils sont heureux. Ce n'est pas fréquenté par tout le monde, certains ne savent pas qu'une bibliothèque est installée ici. Parce qu'ils n'ont pas l'habitude de fréquenter les bibliothèques. Ici on a une offre documentaire gratuite, on a du chaïx. Les gens qui viennent aiment bien l'atrium. Par contre on ne voit plus les personnes âgées. C'est une population qui lit beaucoup de romans, ici, ils sont au premier étage, il y a un ascenseur mais cela fait trois mois qu'il est en panne. Nous faisons passer certaines personnes par notre ascenseur privé, mais on ne peut pas le faire pour tout le monde.

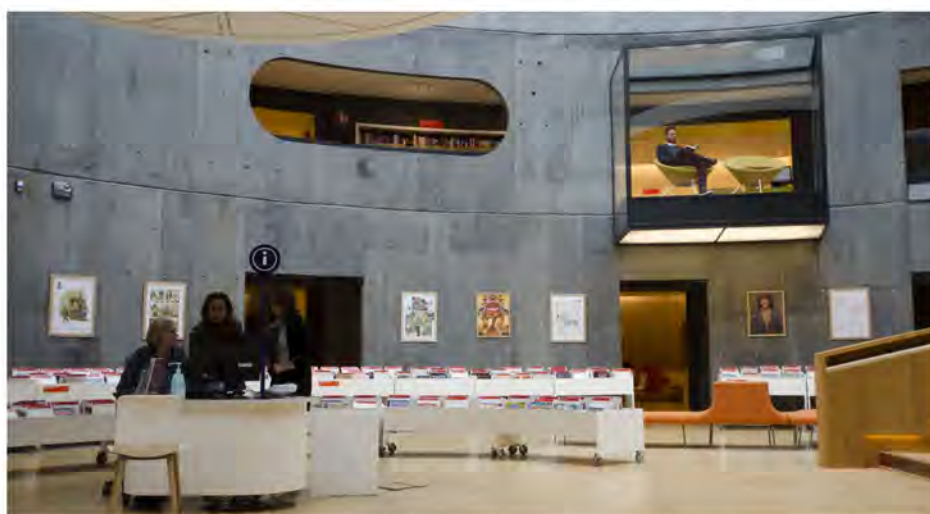
Le collectif : Le dernier étage abrite les archives ?

Les salariées : Non, les bureaux, c'est chaud aussi, cela dépend où on est. Les fenêtres se poussent mais ne s'ouvrent pas. On est orienté moitié sud, moitié nord, d'un côté très chaud, l'autre très froid, surtout l'hiver. Ici le toit est censé s'ouvrir mais un jour, une mouette ou un cormoran, est rentré par l'ouverture et là... C'est vrai que l'on ne voit pas beaucoup d'oiseaux de mer au Havre (rires)...

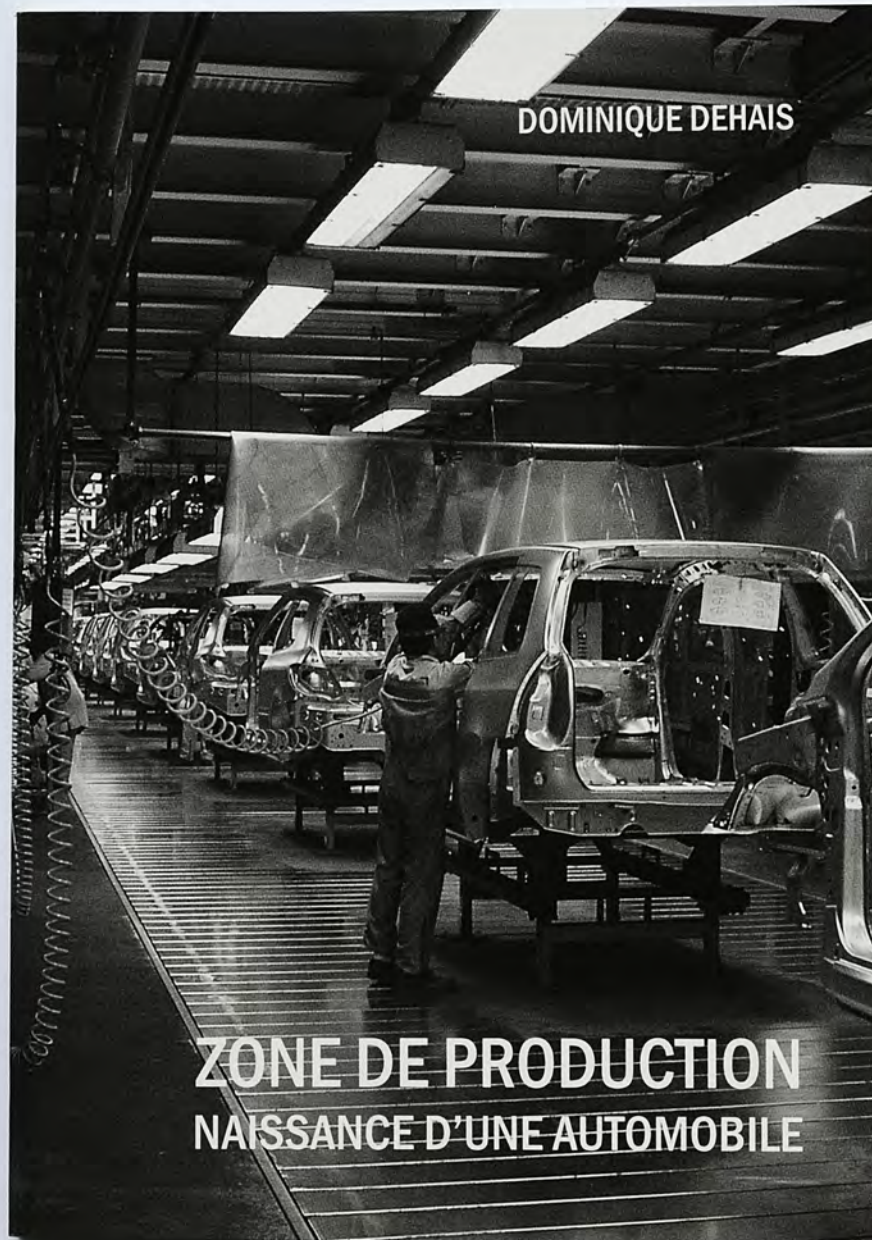


Fig. 2 : Le poste de travail dans l'atrium.
Photo Dominique Dehaïs, 2019.

Fig. 3 : Pictogramme du volcan réalisé par
le collectif, 2019.



2/Art



Zone de production/naissance d'une automobile

Dominique Dehais

Exposition au 19 CRAC, Montbéliard 2006

Coédition de l'ouvrage, Le 19, NVO, Montreuil, Montbéliard, 2014,



Ce livre est le fruit d'un travail de près de quatre années incluant une résidence, une exposition, un temps de réflexion puis de rédaction. Il rend compte de ces « va-et-vient » entre le social et l'esthétique, entre l'ordinaire de la production, les blessures qu'elle produit sur les êtres, les résistances qu'elle suscite. Dominique Dehais fait apparaître les formes que cela peut prendre et l'imaginaire que cela peut engendrer. Il y fait le récit de son expérience. Il s'interroge sur la production de cette œuvre singulière qui, par un procès de déconstruction montre une somme de gestes configurant une véritable « anamnèse » de la production de cet objet particulier qu'est une automobile. Il questionne ce qu'il en est de son exposition et de l'intégration en elle de cette part invisible de l'objet : ses producteurs. Son propos est accompagné d'entretiens avec des travailleurs de PSA Montbéliard et d'une importante contribution du critique d'art Emmanuel Hermange, résultant de nombreux échanges avec l'artiste.

Les articulations que l'artiste a su établir entre le champ de la production et celui de l'art, sa prise en charge de la question de l'humain, de sa place dans la production et des incidences fortes que celle-ci fait peser sur les travailleurs de la chaîne n'est pas la moindre des singularités de ce travail fortement impliqué dans la réalité sociale. C'est cette spécificité qui a été déterminante dans l'association entre Le 19, Crac et la Nouvelle Vie Ouvrière pour soutenir et mener ce projet éditorial à son terme.

Exposition

Retour sur l'abîme

L'art à l'épreuve du génocide

Musées de Belfort, Le 19 crac 2015/2016

Autopsie d'un oubli

Austerlitz, Bassano, Lévitán

Camps annexes de Drancy

Dominique Dehais





Camp de transit de Drancy, Cité de la Muette. Baraque de la fouille. Drancy 93, 1942

La connaissance des camps annexes de Drancy installés dans Paris intramuros de juillet 1943 à la Libération permet de comprendre le dispositif mis en place par l'occupant pour effectuer la spoliation des biens des juifs déportés dans les camps de concentration et d'extermination à l'est de l'Europe. Les conclusions de la mission Mattéoli rendues en 2000 définissant les modalités d'indemnisation des juifs victimes de spoliation, l'ouvrage *Des camps dans Paris*, Austerlitz, Lévitane, Bassano de Jean-Marc Dreyfus et Sarah Gensburger publié chez Fayard en 2003, l'album de Sarah Gensburger *Images d'un pillage*, *La spoliation des juifs à Paris 1940-1944* publié en 2013 chez l'éditeur En quête d'archives, sont autant de travaux accessibles à ceux qui veulent s'intéresser à ces camps. Pour autant l'existence de ces camps reste méconnue des Parisiens tant dans leurs localisations et leurs fonctions que dans leurs conditions de fonctionnement. Les travaux d'investigation et de recollement d'archives débutés dans les années 90 par Marie Guastalla et Claude Bensignor et ensuite la recréation de l'amicale des anciens détenus par Denise Weill constituent l'origine qui a rendu possible les quelques publications citées et la prise en compte par le politique d'un pillage à grande échelle de tous les biens Juifs, du plus élémentaire au plus précieux.

Installés au Frigo, 91 quai de la Gare, au début des années 80, nous avons constitué, Marie Guastalla, Claude Bensignor, Maurice Bachet, Marguerite Fatus et moi-même un petit groupe de travail nommé CREA avec pour objet de réfléchir aux lieux d'installation de collectifs de travail artistique. C'est dans cette dynamique que nous avons commencé les investigations sur le camp du 43 quai de la Gare proche du Frigo. Sans la volonté et l'insistance de Marie et de Claude, la compréhension de ce qui s'était passé juste à côté de là où nous avons installé nos ateliers n'aurait pu s'éclaircir.

Les deux plaques commémoratives apposées à l'entrée des Grands Moulins de Paris au 43 quai de la Gare, aujourd'hui 43 quai Panhard Levassor dans le 13ème arrondissement de Paris marquent le commencement de ce travail. Sur la plaque de droite : « 1943-1944 - En ces lieux pris et occupés par l'ennemie ont été internées des milliers victimes des persécutions nazies beaucoup d'entre elles furent déportées et périrent dans les camps d'extermination »



Croix, 140 cm X 360 cm, bois, photographie, 2015. Retour sur l'abîme, l'art à l'épreuve du génocide

Sur la plaque de gauche : « Honneur à la résistance française et aux vaillants cheminots qui par leur dévouement s'opposèrent victorieusement à la dernière déportation des victimes de l'oppression en août 1944 ». De comprendre de quoi il s'agissait était la première inconnue.

Assez vite, les passages d'ouvrages dont celui de Roger Berg « La persécution raciale », de Raul Hilberg « La destruction des juifs d'Europe » et de Joseph Billig « Le commissariat général aux questions juives » confirmait le fait que ce trouvait à Paris des lieux d'internement de prisonniers juifs. Raul Hilberg et Joseph Billig précisent l'objet et la nature de ces internements forcés sans en préciser la localisation. Les premiers contacts avec le Centre de documentation juive Contemporaine (CDJC) a permis de retrouver d'anciens détenus.

Pour ceux qui ont pu se déplacer sur le site, ils leur étaient bien difficile de reconnaître les bâtiments de ce qui s'avérait bien être un camp réparti sur plusieurs sites installés dans le périmètre de la gare d'Austerlitz. Et pour cause, nous avons découvert plus tard que le bâtiment où ils avaient été internés avait été bombardé au moment de la libération. La rencontre de ces personnes nous a appris qu'il existait d'autres camps dans Paris. Nous apprenions alors l'existence de trois camps de travail de prisonniers juifs dans Paris ; Austerlitz dans le 13ème, Bassano dans le 16ème et Lévitane dans le 10ème. Ce à quoi était dédié ces camps nous était parfaitement inconnu. La fonction de ces trois camps était de réceptionner, inventorier, et expédier en Allemagne l'ensemble des biens pillés dans les logements des familles juives déportées. Le vidage de plus de 32 000 appartements à Paris plus de 78 000 au total en France, montre l'ampleur de l'entreprise.

Il serait long de revenir ici sur les difficultés rencontrées au cours des nombreuses démarches auprès des politiques pour que soit pris en compte la spécificité de l'existence de ces camps peu documentés. Austerlitz, Lévitane, Bassano ; trois camps de prisonniers sur les 7 « lagers » parisiens des plus éclectiques, du Palais de Tokyo à la Halle à vin de Jussieu, et les nombreux sites de stockage (entre 5000 et 6000). Dans ce cheminement, nous découvrons l'ampleur de l'« Action M », M comme Möbel. Le dispositif imaginé par Alfred Rosenberg et approuvé par Hitler en 1941 avait pour objectif, dans sa première phase, de récupérer les œuvres majeures des arts et les bibliothèques réputées appartenant à des Juifs. Ensuite, l'organisation du pillage de l'ensemble des biens juifs « abandonnés » s'appuie sur les besoins de l'économie de guerre, impératif bien relatif au regard du butin, avec pour

leitmotiv de subvenir aux besoins mobiliers élémentaires des familles allemandes victimes des bombardements alliés.

Ce qui frappe dans cette logique, c'est l'aspect systématique de ce pillage qui tend à faire disparaître toutes traces de présence d'une population juive discriminée par la loi. La déportation méthodique des personnes et l'effacement organisé de leur inscription dans le territoire sont les prémices de la destruction des Juifs d'Europe. L'activation de l'« Action M » à l'échelle européenne est le versant matériel de cette destruction.



Archives, vidéo, installation variable, 2015. Retour sur l'abîme, l'art à l'épreuve du génocide

Dans Paris, la machine de la Dienststelle West, organisation administrative de l'Action, se met en marche avec l'aide de l'administration française et des entreprises de déménagement missionnées pour l'occasion. Discrètes mais pas invisibles, les opérations de vidage des appartements ne suscitent pas d'émotion particulière auprès de la population et pour certains c'est la bonne affaire. L'installation tardive des trois camps de travail correspond à la volonté de l'occupant de rationaliser les opérations de déménagement et l'acheminement du contenu des appartements afin d'augmenter la rentabilité et l'efficacité de l'« Action » mais aussi pour contrer les pillages sauvages effectués par le voisinage des familles déportées. Il est bien difficile de se représenter les volumes d'objets que ce pillage effectue. Après la Libération, le service des Domaines est chargé de rassembler le contenu abandonné des différents sites de stockage au Parc des Exposition de la porte de Versailles pour organiser la restitution.

Ainsi, la description de M. Terroine, donne l'ampleur de ce qui reste sur les 40 000 tonnes envoyées en Allemagne « des amoncellements énormes où s'entassent, sur plusieurs mètres de hauteur, aussi bien des meubles de style que de la literie, du mobilier le plus vulgaire, des fourneaux à gaz, un nombre considérable de caisses contenant des objets les plus disparates (vêtements, vaisselles, matériel de cuisine, etc ...) ». Ainsi, selon Terroine, toute visite est pour l'heure inutile, rien ne peut être tenté « ni pour la restitution des objets identifiables, ni pour la répartition des autres. Il faut avant tout procéder à un service d'exposition et au classement de tout ce matériel » (Mission Matèolli, Annette Wiewiorka et Floriane Azoulay, Le pillage des appartements et son indemnisation.).



Croix, 140 cm X 360 cm, bois, photographie, 2015. Retour sur l'abîme, l'art à l'épreuve du génocide

Ce qui manque à cet inventaire du chaos c'est ce dont parle avec souffrance les anciens internés de ces camps. Ce qui passait entre leurs mains de travailleurs forcés, hormis les objets mobiliers, sont les effets personnels, les documents de la vie civile, les photos de familles, les courriers... et tout cela a disparu. Témoins indirects, par objets interposés de la disparition de la vie des Juifs parisiens, les détenus sauvaient ce qu'ils pouvaient des fragiles documents d'une existence. Quelques lettres, quelques images dissimulées à grand risque pour s'opposer à l'inévitable. Leur position de témoins, prisonniers de cette entreprise, constitue l'essentiel des discussions douloureuses qui animaient les rencontres de l'amicale des anciens internés d'Austerlitz, Lévitane, Bassano.

La découverte progressive de ces faits historiques a modifié radicalement la production artistique de chacun des membres de notre collectif de réflexion. Les questions que soulevaient et soulèvent encore la signification de l'« Action M » restent entières. Ce qui s'exposait à notre compréhension, bien avant la consultation des photographies d'archives de Coblenz, c'est bien l'obscénité de la machine d'effacement que l'« Action M » avait entreprise ici-même et cela dans le même temps que s'effectuait l'extermination des personnes plus loin à l'est de l'Europe. La géométrie du dispositif exprimait à la fois son abstraction, son efficacité et sa permanence. La prégnance de son actualité imposait le dictat de son modèle comme forme accomplie de la police des corps et des choses. Une écriture moderne de l'administration du vivant et des ressources capables de faire disparaître la population juive au vu et au su de tout le monde. Une automation en mesure de conduire les comportements et de justifier l'impossible ; le fret est acheminé, les trains circulent, les bons de commandes sont conformes, les inventaires sont corrects, les livraisons s'effectuent ... jusqu'à la disparition.

Dans cette période, la grille rectangulaire que j'adoptais comme matrice de mon travail de peinture imposait son quadrillage. La matérialité modulaire des caissons en bois, l'attribution à chacun de ses blocs d'une couleur au hasard, l'assemblage aléatoire de ces blocs dans des configurations de couleurs inscrites dans un montage simultané d'autres rectangles produit l'idée d'un ensemble instable, non-fini, où il manque quelque chose.



Photogramme de la vidéo *Autopsie d'un oubli*, 2015. Retour sur l'abîme, l'art à l'épreuve du génocide

La couleur, irréductible aux significations élémentaires, se joue de l'injonction de la grille dans son débordement sensible. Elle est le sujet de son miroitement ; l'injonction du signe ne lui résiste pas. La présence de la géométrie est toujours très active dans mes réalisations, elle fait système, elle montre ce que l'on ne veut pas voir. La géométrie s'impose en écriture du réel et le paradoxe est de se servir de cette écriture pour montrer le réel de ce qui nous agit. Les dispositifs d'exposition que je réalisais ensuite se sont développés sur le domaine de l'économie politique et de l'organisation sociale du travail comme lieu de production d'une valeur dont les formes sociales de l'art sont le récipiendaire inconscient.

Aujourd'hui, le quartier Paris Rive Gauche a recouvert les vestiges du passé industriel du quartier de la Gare de son design urbain. Les dernières traces du Camp d'Austerlitz ont disparu en 1997. La Halle aux farines, reconstruite à l'emplacement exact des Entrepôts Généraux où se trouvait le camp fait partie du Campus de Paris VII, l'hôtel particulier du 3 rue Bassano est toujours là, une agence de publicité s'est installée rue Saint Martin dans l'ancien magasin Léviton.

Le samedi et le dimanche, quand l'activité industrielle était encore présente sur le secteur du quai de la Gare, une étrange enclave de silence enveloppait le quartier pendant la pose hebdomadaire. Le weekend dans ce nouveau morceau de ville, ce qui reste, c'est ce silence.



Bundesarchiv, Album de Koblenz, 1942

Marché Chromatic, La Courneuve

Béal & Blanckaert, architectes urbanistes

Année : 2018

Lieu : La Courneuve

Client : Adim Urban, Nacarat

Programme : Halle de marché - commerces - place publique - salle de quartier - 130 logements

Type : commande directe

Calendrier : livraison 2018

Budget : 18 500 000 € Ht

Surface : 13 000 m²

Architecte : Béal Blanckaert

Collaborateurs : H. Verniers - C. Cany

Cotraitants : Dominique Dehais (plasticien)



Mission artistique

Définition et conception de la mise en couleur de l'ensemble des bâtiments de l'îlot du marché à la Courneuve. Le principe adopté pour répondre à la volonté des architectes de réaliser un ouvrage coloré a été de fragmenter le bardage métallique en lames étroites pour permettre à partir d'une gamme restreinte de douze teintes de distinguer les immeubles en modulant la sur-répétition de quatre teintes majeures dans l'ensemble de la série. Inspiré de la musique atonale, 4 notes de la série des 12 tons rappelées régulièrement, le principe permet d'assurer la cohérence de l'ensemble et la distinction des immeubles.



Le projet se situe au centre névralgique de la ville de la Courneuve, près de la place des 4 routes, terminus de la ligne de métro et de son arrêt « 8 mai 1945 ». La commande, initiée par la ville et l'aménageur « Plaine commune développement » vise à densifier le centre-ville et à mettre en valeur le troisième marché de l'Île de France.

Cette proposition vise tout d'abord à interroger l'urbanisme, à la faveur de l'équipement structurant du Marché. Si la façade de l'actuel marché a une valeur patrimoniale, la halle elle-même, inintéressante, est détruite. Ces dispositions permettent une reconfiguration complète de l'îlot, la constitution d'une nouvelle place publique fédératrice de plus de 2 000 m², permettant un marché extérieur, tourné vers l'église. La halle, construite en T en plan, permet de lier l'avenue Paul Vaillant Couturier, l'avenue Lénine, et la rue Lamartine prolongée jusqu'au nouveau groupe scolaire. Nous déployons ici une architecture vive, à l'image de l'ADN de la Courneuve, univers cosmopolite, du Nord de Paris qui cherche son identité. Ici se manifeste la nouvelle centralité de la Courneuve.

Expositions Personnelles

- 2021 *Vis à Vis*, Galerie La Ferronnerie, Paris
- 2015 *Stand*, Galerie La Ferronnerie, Paris
- 2012 *Antichambre 3*, UTBM/LE 19, Montbéliard
- 2007 *Artiste/architecte*, MACC, Fresnes
- 2006 *Zone de production/naissance d'une automobile*, Le 19, Crac Montbéliard
Placards, Maison de la Culture d'Amiens
Salon, Galerie La Ferronnerie, Paris,
- 2004 *Négociation/fabrication*, Galerie Duchamp, Yvetot, France (catalogue)
Négociation avec Marguerite Fatus, Maison de la Culture d'Amiens, et Artothèque de Caen
- 2003 *Cycle*, Galerie La Ferronnerie, Paris
Ring, Galerie Ramakers, La Haye, Pays-Bas
- 2002 *Aujourd'hui – demain - toujours-..* Centre d'art Le Triangle, Rennes, France
- 2001 *Peur*, Le CREDAC, Ivry-sur-Seine, France (édition)
L'établi, exposition personnelle, Galerie La Ferronnerie, Paris
- 2000 *Négociation*, Centre d'art Le Syndicat potentiel, Strasbourg
- 1999 Centre d'Art "Le Quartier", Quimper
Antichambre, "Le 19", Centre d'Art Contemporain, Montbéliard,
SRTP, Galerie La Ferronnerie, Paris et Galerie Contempo, Rotterdam, Pays-Bas : co-édition catalogue
- 1998 Galerie du CAUE, Limoges, France
- 1996 Galerie ROBERT & PARTNERS, Oostende, Belgique
- 1995 Maison d'Art Contemporain CHAILLIOUX, Fresnes
- 1994 "LOI", Galerie La Ferronnerie, Paris, France
- 1993 Galerie TRAJECTOIRE, Biarritz, France
- 1992 TECNO Show-Room, Paris

Expositions Collectives

- 2020 *Bordures*, Canal Satellite, Migennes
Au-delà de l'horizon, Galerie La Ferronnerie, Paris
- 2019 *Art Rotterdam*, Galerie La Ferronnerie, Rotterdam
- 2018 *Envergure*, Galerie La Ferronnerie, Paris
- 2017 *Espace à vivre*, Galerie La Ferronnerie, Paris
- 2015 *Autopsie d'un Oubli*, Retour sur l'abîme, L'art à l'épreuve du Génocide, Musées de Belfort, Belfort
- 2014 *EntreVoir, Abstraction/figuration*, Musée des Beaux-Arts de Rennes, Rennes
Flux-circulation, avec Soizic Stokvis, Galerie La Ferronnerie, Paris
- 2013 *Disgrace*, le Générateur, Gentilly
Interférences, avec Félix Pinquier, Galerie La Ferronneries, Paris
7/7/7, Château de Kerpaul, Loctudy
- 2012 *Au-delà du tableau*, Le 19 Crac, Montbéliard
Trésors, Galerie, La Ferronnerie, Paris
Jeune sculpture contemporaine, Parc de l'Hôtel de Ville, Andrézy
- 2011 *Paris Calling*, Galerie Ramakers, Den Haag, Pays-Bas
Gros Travaux, Galerie La Ferronnerie, Paris
- 2010 *Axes et Paradoxes*, Le 19 CRAC, Paris
Transfrontaliers, Le 19 CRAC, Sochaux
Tambour et trompettes, Galerie La Ferronnerie, Paris
Chic Fair, Galerie La Ferronnerie, Paris
Parties Prenantes, Betonsalon, Paris
Singulier...multiples, Galerie La Ferronnerie, Paris
Mots en turbulences, Bibliothèques municipales de Pantin, Pantin
- 2009 *KunstRai Amsterdam*, Galerie La Ferronnerie, Pays-Bas
GR 75, Galerie La Ferronnerie, Paris
Artistes pluriels, Ecole singulière, ENSAPVS, Paris
- 2008 *KunstRai Amsterdam*, Galerie La Ferronnerie, Pays-Bas
Les jardins des délices, Galerie La Ferronnerie, Paris

- 2007 *7/7/7*, Château de Kerpaul, Loctudy
- 2006 *Veduti*, Galerie La Ferronnerie, Paris
- 2005 *Trophées*, Galerie La Ferronnerie, Paris
Colour Session, avec Ruth-Maria Obrist et Fabienne Oudart, Galerie La Ferronnerie, Paris
KunstRai Amsterdam, Galerie La Ferronnerie, Pays-Bas
Art Forum Berlin, Galerie la Ferronnerie, Berlin
- 2004 *Les formes de la peinture* (collective) galerie La Ferronnerie
Du territoire à la limite, carte blanche à Emmanuel Hermange, Galerie d'Amilly, Loiret
KunstRAI Amsterdam, Art Rotterdam, galerie La Ferronnerie, Pays-Bas
Connexion, Art'Cad, Marseille
- 2003 *Incidence Art Moscow*, exposition organisée avec le NCCA, Moscou, et Le Quartier, Centre d'Art de Quimper
Au bord du Lac, Erlenbach-Zürich, exposition organisée par la Galerie La Ferronnerie
Amsterdam RAI, Kunst Zürich, Galerie La Ferronnerie, Zürich
- 2002 *Voilà la France'*, CESAC, Caraglio-Turin, Italie (catalogue)
Panorama, Galerie La Ferronnerie, Paris
De singuliers débordements, Maison de la Culture, Amiens (catalogue)
Amsterdam RAI, Kunst Zürich, Galerie La Ferronnerie
- 2001 *Amsterdam RAI*, Galerie La Ferronnerie, Pays-Bas
- 2000 *After Zürich*, Galerie La Ferronnerie, Paris
Pertes et profits, CNEAI, Chatou, France (édition Jeu de cartes)
Amsterdam RAI, Galerie La Ferronnerie, Amsterdam
Kunst Zürich, Galerie La Ferronnerie, Zürich
- 1999 *KUNST 99 Zürich*, Suisse, Galerie La Ferronnerie
- 1998 *Aires Les Dix ans de la Galerie La Ferronnerie*, 1, Paris (groupe)
L'abstraction et ses territoires Le 19, Centre d'Art Contemporain de Montbéliard
L'Usine, Uccle, Bruxelles, Belgique, Galerie La Ferronnerie
KUNST 98 Zürich, Suisse, Galerie La Ferronnerie
- 1997 *KUNST 97 Zürich*, Suisse, Galerie La Ferronnerie
Installation à "L'Usine" Uccle, Bruxelles, Belgique Galerie la Ferronnerie
SAGA-FIAC, Espace Eiffel Branly, Galerie La Ferronnerie
Couleur Galerie La Ferronnerie, Paris (groupe)
Streng System, Galerie Eugen LENDL, Graz, Autriche
- 1996 *Histoires de blanc et noir*, au Musée de Grenoble, France, puis au Stiftung für Konkrete Kunst, Reutlingen, à la Narodni Galerie, Prague, et au Mucsarnok, Budapest. (catalogue)
Utopia, Musée d'Aalst, Belgique
Attitudes, Junge Kunst Knokke, Belgique, Galerie La Ferronnerie
KUNST 96 Zürich, Suisse, Galerie La Ferronnerie
- 1995 *XXIe FIAC*, Galerie La Ferronnerie, Espace Eiffel Branly, Paris
Rose pour les filles, Bleu pour les garçons, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris
Young Kunst, Foire d'Art Jeune, Galerie La Ferronnerie, Knokke, Belgique
Stratégies Utopiques..., Galerie La Ferronnerie, Paris
- 1994 *XXIe FIAC*, Galerie La Ferronnerie, Espace Eiffel Branly
DECOUVERTES 94, Galerie La Ferronnerie, Palais des expositions, Porte de Versailles, Paris
Post-It, Galerie La Ferronnerie, Paris
- 1993 *Dominique DEHAIS, Saadi SOUAMI*, Galerie La Ferronnerie, Paris
- 1992 *Regard sur les années 90*, Centre d'Art Contemporain, Mont-de-Marsan
- 1991 *Galerie La FERRONNERIE*, (avec Alain Balzac, J.C. Blais, Marc Bonnet)
Galerie PRAZ-DELAVALLE, Paris (avec Alain Balzac, Philippe Compagnon)
- 1990 *Ultima Ratio*, Paris
Foire Internationale d'Art de Valencia, Espagne
- 1988 Galerie Gabrielle BRYERS, New-York, USA
- 1986 Collection Martin LIST, Springfield, Colorado, USA.

COLLECTIONS PUBLIQUES & PRIVEES

- 2013 Commande de la Conception et réalisation du mobilier d'accueil et de bureau du 19, Crac, Montbéliard
- 2006 Commande publique 1% Commissariat Police Boissy-Saint-Léger, France
- 2003 EADS, Siège à Paris, France
- 2001 Acquisition F.N.A.C. (Fond National d'Art Contemporain), Paris-la Défense
- 2001 Collection Gottfried Honegger/Sybil Albers, Mouans-Sartoux
- 2000 Collection Société Générale, Siège La Défense, Paris
- 1999 Acquisition F.N.A.C. (Fond National d'Art Contemporain), Paris-la Défense
- 1998 Acquisition Musée de Grenoble
- Commande publique Ecole Maternelle rue Georges Balanchine, Paris XIIIe
- Acquisition pour la Collection de la Société Générale, Paris-La Défense
- 1997 Commande publique OPAC Ville de Paris, entrée immeuble rue Baron Leroy, Paris XIIe

BIBLIOGRAPHIE

- 2015 in catalogue « Retour sur l'abîme L'art à l'épreuve du génocide » *Autopsie d'un oubli*, p 195 à 201, Mare et Martin, Paris
- 2014 « Zone de production/naissance d'une Automobile », Dominique Dehais, ouvrage coédité par la NVO et le 19, Paris
- 2014 in catalogue « Pour un art concret : donation Albers-Honegger », CNAP, Les presses du réel, Dijon
- 2004 France Culture, janvier, émission de Arnaud Laporte avec Marguerite Fatus, Paris
- 2003 France Culture, juillet, émission de Christophe Domino au CNEAI, Chatou
- 2003 Exporama Art Press, décembre 2003 (exposition *Cycle*)
- Kunstbeeld, Xandra de Jongh, numéro de novembre, Pays-Bas
- Journal de Den Haag, Roos van Put, 21/11/03
- Hebdomadaire Handleitung, 18/03/2003, Supplément Kunst Zürich, Zürich Suisse
- 2001 Edition de MIRE à l'occasion de l'exposition 'Peur' au CREDAC, Ivry-sur-Seine
- 1999 Catalogue SRTP, *Scénario de récupération du temps perdu*, Liliana Albertazzi, Marie Guastalla, Claude Bensignor
- 1998 in catalogue "L'Abstraction et ses Territoires", le 19, Centre d'Art Contemporain, Montbéliard
- 1997 Couverture et éditorial (J.Y. JOUANNAIS) d'Art Press n° 230, décembre 97
- Barbara ERTL, "Kronen Zeitung", 18/05/97, Autriche
- 1996 Catalogue "Histoire de blanc et noir", Musée de Grenoble (pp.165 à 172)
- Harry BELLET, "Le MONDE" 1/06/96
- GANART, juillet-août 96, n°50, Corée du Sud
- in catalogue "Utopia", Aalst, Belgique
- 1995 Erik BRACKE, "De MORGEN" 17/07/95, Bruxelles
- in catalogue "Bleu pour les filles, rose pour les garçons", ENSBA de Paris
- Marcel LUBAC, "A propos du travail de Dominique DEHAIS", entretien avec D.DEHAIS à l'occasion de son exposition à la Maison d'Art contemporain Chaillieux, Fresnes
- 1994 Luc VEZIN, "INFO-MATIN" 21/07/95
- Marielle ERNOULD-GANDOUET, L'Oeil
- 1993 Stéphane HUCHET, "ART PRESENCE" novembre-décembre 93
- 1992 Elizabeth MILON, Yannick LIRON, "Mots en arrêt", texte pour l'exposition chez TECNO, Paris
- 1990 Jean-François KERVEAU, "GLOBE", p.110, 03/90

VIDEOGRAPHIE

- 1990 Coréalisation du film « Mire » avec P.Vedella en 91 (8 mns) ESEC.
- 1990 « Trintyo », 10 mn, Sylvie PEROUEME
- 1992 Recherches sur palette graphique ; Centre Internationale de Création Vidéo, CICV, Montbéliard
- 1993 « La traversée du pont par les toiles », 13 mn, Charly DUPUIS
- 2008 « Zone de production/naissance d'une automobile » 26 mn, Dominique DEHAIS
- 2015 « Autopsie d'un oubli », 53 mn, Dominique DEHAIS

4/Enseignement



La vela del Ebro, Festival Concentrico, Logrono, Espagne : réalisation de la Fabrique Libre de master 1 avec Luc Perrot, ENSA Normandie, Métropole de Rouen.

ENSA Normandie

S07 optionnel (septembre-janvier 2016/2017)

Design expérimental

L'objectif de cet enseignement optionnel est d'expérimenter la conception en commun d'un petit équipement mobile d'exposition, transportable par voie fluviale, dans les limites des gabarits en vigueur. L'optionnel s'appuie sur un partenariat avec l'association Dans le Sens de Barge, DSB, association qui a pour projet de construire un événement culturel et artistique sur la Seine entre Paris et Le Havre par la mise en service d'une barge motorisée capable d'accueillir des rencontres, colloques, conférences et d'embarquer des modules fonctionnels installés sur le quai d'amarrage pendant la durée des escales. Les modules doivent permettre d'organiser des expositions temporaires d'art contemporain par la prise en compte de la multiplicité des médias utilisés par les artistes mais aussi par la maîtrise des conditions d'utilisation et d'installation de structures adaptées aux techniques de manutention et exposées aux conditions climatiques.

Dispositif de conception

Le temps pédagogique de l'optionnel est dédié à la conception collective d'une proposition de projet. La définition par le groupe d'un protocole de travail permet de considérer l'implication de tous dans le processus de conception. Le travail s'effectue pendant les heures de cours avec l'objectif commun de concevoir un module pouvant aboutir à sa fabrication. L'étude technique et la réalisation du module est développée au semestre 8. Trois périodes cadencent le semestre pour baliser l'implication du collectif de travail ; définition, conception, production du projet. Chacun des participants est partie prenante du processus, il contribue à la constitution de la base de données commune et présente au groupe ses investigations dans les domaines propres à augmenter l'étendue des problématiques convoquées par le sujet. L'objectif de cet enseignement optionnel est d'expérimenter la fabrication en vraie grandeur du prototype d'équipement mobile d'exposition conçu au semestre S07.

Dans le Sens de Barge : DSB (présentation)

La vallée de la Seine est constituée de territoires dans lesquels le fleuve a exercé une influence déterminante sur les conditions de développements économiques, sur les cadres de vie et sur les déplacements. Les berges de la Seine après avoir tourné le dos aux publics et subi les implantations industrielles, sont aujourd'hui en mutation : les territoires s'ouvrent sur de nouvelles pratiques d'utilisation de l'axe fluvial. Ces mutations encouragent à penser la mobilité comme facteur de transition, de transmission, pour délivrer aux artistes, tel un voyage initiatique, les conditions de travail nécessaires à défricher le point de vue du fleuve afin de rechercher, de localiser, et de créer de nouvelles opportunités. L'association Dans le Sens de Barge, par sa programmation, joue le rôle de relais entre acteurs culturels et artistiques dans les régions et les territoires traversés par la Seine au sein du Grand Paris. Elle travaille à la fédération, la concertation des différentes actions locales autour des "Capitaineries" qui sont les différents pôles culturels existants sur les territoires impliqués dont ceux de Paris, Rouen et Le Havre. Elle est développée par un collectif constitué d'acteurs aux profils variés et complémentaires et fera appel aux acteurs de l'ingénierie "structure" pour les pôles physiques à terre et flottant et de l'ingénierie "culturelle".



Module d'exposition réalisé : exposition Utopies fluviales Nanterre juin 2017

ENSA-Normandie

Séminaire S07/S08/S09 - 2017/2020

Bruno Proth, Dominique Dehais, Arnaud François

Expérimenter, observer, analyser les cultures des milieux habités

L'on ne peut réduire ni l'architecture ni l'urbanisme à leurs valeurs d'usages, ils sont tout aussi symboliques, iconiques, sensibles, représentatifs d'une période historique, d'un régime politique, de traits culturels et, si l'on considère qu'ils œuvrent à l'invention, la conception et la réalisation de lieux pensés pour les hommes, leurs compréhensions ne peuvent se faire que par la visite, le parcours, la préhension de ses édifices, places, rues ou friches. Il paraît indispensable d'offrir la possibilité aux étudiants comme aux enseignants de ressentir, éprouver, mesurer les adéquations entre la conception initiale, les usages dédiés, prévus, matérialisés et les pratiques imprévues, « illogiques », négociées.

Le séminaire dont le titre pourrait être augmenté par l'idée d'un « Observatoire des pratiques urbaines ; lectures exploratoires, sensibles, compréhensives et analytiques de l'urbanité » fait le pari qu'un plasticien, un sociologue et un architecte peuvent conduire un exercice pédagogique innervé par les goûts de l'observation et de la recherche. Cette primauté donnée à l'observation comme forme d'investigation réunit les disciplines autour de l'intérêt à questionner les réalisations des architectes-urbanistes au regard de leurs intentions sociales et spatiales de projet. L'observation fait et donne sens à l'intervention architecturale et cela d'autant qu'elle élabore aujourd'hui une architecture pour demain devant répondre à des besoins concrets tout en projetant les besoins futurs.

Si c'est bien la compréhension des logiques sociales qui sont en jeu, c'est par l'angle de l'espace qu'elles seront abordées. Bien sûr, « l'espace social » des sociologues ou « l'espace sensible » des artistes ne sont pas tout à fait l'espace physique des architectes. Si le premier peut l'aborder comme la superposition de différents « champs » (politique, culturel, économique, associatif, sportif, santé, etc), le second comme une succession d'entrelacements de territoires sensibles, ils se manifestent également sur un sol, dans un contexte, des murs, devant des seuils, frontières, passages : c'est à cette rencontre entre plusieurs approches de l'espace que nous sensibiliserons les étudiants, via des interventions théoriques faites par nos soins ou assurées par des intervenants extérieurs. Appliqué à un quartier précis, il s'agira de réfléchir aux composantes de la ville : de l'usage des espaces publics, des logements, à la présence des équipements – des femmes et des hommes dans ces espaces - quelles interactions ou quelles ruptures se donnent à voir ? Ou comment des situations d'enclaves ou des apparences de continuité, entre autres, permettent d'aborder la question des échelles et que changent ces échelles aux représentations ? Ou comment la succession de micro-utopies réalisées (famille, vie personnelle, communauté) qui cohabitent, sont en co-présence et pouvant se co-immuniser produisent et expriment des lieux de friction, de recollement, de conflits comme autant d'interstices qui organisent une typologie de communs qui s'ignorent et interagissent ? Enfin de quelles façons les participations citoyennes du citoyen s'organisent, s'élaborent, se distinguent entre l'injonction institutionnelle et les engagements spontanés.

Plusieurs espaces urbains rouennais ont été repérés, nous avons choisi comme premier terrain les Hauts de Rouen. Car sur cet emplacement et ses alentours, sont visibles des édifices « symboliques », des « creux » apparents de l'architecture, des espaces publics différenciés, mais également des petits commerces, des logements, des bureaux, dont l'ensemble crée un décor urbain plus quotidien. La possibilité de disposer d'un local permanent à l'ESADHaR doit permettre de localiser in situ l'activité du séminaire et de rendre visible l'expérimentation en cours. Sur place, l'observation répétée des lieux, des espaces, des moments entre les femmes et les hommes qui y évoluent, des associations qui s'y

réunissent, des figures sociales qui les traversent, l'occupent ou l'annexent sera la méthode privilégiée pour acquérir progressivement des connaissances (ce qui pourrait revenir à poser un diagnostic), que partagent dans une certaine mesure sociologues, architectes et artistes avant de faire des propositions. Régulièrement au fil des observations, des restitutions écrites et orales sont demandées et partagées devant l'ensemble des étudiants dans le but que chaque groupe puisse apprendre des tâtonnements, épuisements ou erreurs des uns ou des autres. Par groupe de 3 maximum, les étudiants ont à choisir un sujet liant questionnements sur les usages et les pratiques, les mécanismes d'appropriation ou les mécanismes de contrôle ou d'autocontrôle de l'espace. Dès le début de l'exercice il est demandé aux étudiants de penser à une problématique afin de pouvoir produire lors de la restitution finale un objet qui résume le travail du premier semestre.

Le terme « objet » est à comprendre comme « l'objet d'une recherche », c'est-à-dire la concentration d'un sujet défini et sa mise à distance restituée dans une forme particulière. Cette dernière pouvant être variée : vidéo, œuvre sonore, installation, maquette, performance, ou encore, configuration hybride et innovante – dès lors qu'elle résulte des questionnements d'une démarche et en expose les problématiques.

Notre postulat repose sur une présence longue, fréquente et séquencée sur un site retenu et différent chaque année, afin d'engager le corps, les sens et le raisonnement de l'étudiant. Le temps passé *in situ* doit permettre de ressentir, explorer, éprouver l'espace urbain sans précipitations, avec le moins de préjugés possibles en mettant en œuvre une observation flottante ou attrape tout (sans but, ni visée, ni hypothèse préalable) afin de pousser l'étudiant à penser par étapes d'inductions successives.

A la suite de cette observation inductive les étudiants, répartis en groupe de 3 ou 4, peuvent élaborer une problématique en s'appuyant sur d'éventuels entretiens avec des usagers (habitants, bénévoles associatifs, salariés de la commune, étudiants des Beaux-Arts, ...), sur la lecture d'articles scientifiques, mais aussi le recours aux archives municipales et l'analyse de cartes. Il leur sera proposé également d'étudier les travaux de collectifs où se croisent les compétences d'architectes, urbanistes, historiens, géographes, anthropologues, sociologues comme celui du Bazar Urbain à Paris, les Bruits du Frigo à Bordeaux et Stalker à Rome. En effet chacun à leur manière, ces collectifs explorent, commentent et proposent des compréhensions fines de l'espace public. Dans la même logique, nous les invitons à se nourrir d'expérimentations de collectifs d'artistes qui se saisissent, occupent, détournent des périmètres ou des surfaces de l'espace public pour y induire des perceptions autres, des pratiques plus décalées et des usages moins dédiés (Yes we camp, Les Grands voisins, Ici Même, Exyzt., Asco, Superflex, Echelle inconnu) dans les modes d'occupations éphémères des interstices de la ville et des lieux disponibles.

Pour rendre compte de ce travail exploratoire nous demandons à chaque groupe un rendu matérialisé par une forme issue de leur observation, compréhension et analyse du lieu. La matérialisation transcrite de cette recherche collective peut être : une installation sonore, plastique, une peinture, une performance, une maquette, une vidéo, un livre-objet. En définitive une œuvre par groupe qui serait une production intellectuelle réalisée à partir de la synthèse d'une pensée initiée par l'expérience de la recherche pour produire une forme résultante d'une position, d'une affirmation, d'un point de vue. Cette manière de procéder doit conduire le futur architecte à proposer une forme répondant au contexte (sensible, social, urbain et architectural) qui a été observé, compris et analysé.

En S08 les groupes constitués poursuivent leur travail en commun afin de poursuivre leur analyse, de la nourrir par des lectures architecturales, artistiques, sociologiques et littéraires mais également en recourant à des références photographiques, cinématographiques et pourquoi pas à des séries télévisées qui abordent les thématiques de la ville.

En S09 chaque étudiant doit produire un mémoire individuel qui en s'appuyant sur le travail commun des deux semestres précéderait et développerait une thématique et une problématique qui lui sont propres.

Suite aux observations et analyses de terrain, le troisième semestre est consacré à l'analyse d'une autre culture, celles des divers mouvements architecturaux qui transparaissent dans la constitution architecturale et paysagère du site observé.

Toute production architecturale s'inscrit nécessairement dans la culture de son époque animée par des questionnements et des enjeux particuliers. Le milieu habité témoigne d'un palimpseste d'aspirations architecturales qui souvent prennent la forme de critiques envers les réalisations précédentes.

Pour ce semestre, il s'agit d'investir les cultures architecturales qui, à travers le temps, ont formé le tissu urbain du terrain d'observation. Cette autre forme d'enquête consiste à identifier les diverses productions architecturales, paysagères, et d'espaces publics qui ont peu à peu constitué le site. Il s'agit ensuite de retrouver les documents d'origine et les intentions des architectes, urbanistes et paysagistes afin de pouvoir situer leurs intentions dans les grands mouvements culturels de leur époque.

Comme à chaque fois, les mouvements architecturaux reposent sur des idées concernant l'habiter autant d'un point de vue social, urbain qu'en rapport à la nature, il s'agira en final de mettre en rapport les diverses « théories » de l'habiter des concepteurs avec la culture vivante et actuelle des habitants.

ENSA-N
2013/2020

S02E2-2
Dominique DEHAIS

Face à l'image

La présence démultipliée d'images dans notre environnement cognitif et sensible peut nous amener à penser que le principe de l'image est dominant. Mais s'agit-il vraiment d'image et qu'est-ce qu'une image au juste ?

Ce cours propose un parcours dans la construction de l'idée d'image par la confrontation des temps, des origines à nos jours, et de mettre en regard les visibilitées produites par les technologies de l'information avec un concept essentiel de la pensée. Cette déambulation est aussi l'occasion de préciser les interactions entre les techniques de production des images, qu'elles soient peintes, photographiques, numériques, animées ou fixes, et leurs modes de circulations et de réceptions.

Aussi, la saisie sensible des données qui construisent la production des images doit permettre de préciser les arguments de représentation du projet d'architecture, ou de tout autre projet, dans la nécessaire médiation du sens dont il est porteur.

Modalités

Cours hebdomadaire de 1heure, de 12h à 13h amphi, 12 semaines
Evaluation : examen final

Corpus de références bibliographiques

Walter Benjamin

L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction technique, in « Œuvres III », Paris, Gallimard.

Marie-José Mondzain

Image, icône, économie, Les sources byzantines de l'imaginaire contemporain, *L'ordre philosophique*, Seuil

Le commerce des regards, *L'ordre philosophique*, Seuil

Images (à suivre), Bayard 2011

Georges Didi-Huberman :

Devant l'image, Question posée aux fins d'une histoire de l'art, *Les Editions de Minuit*

Images malgré tout, *Les Editions de Minuit*

L'image survivante, Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg, *Les Editions de Minuit*

Claude Lanzmann

Shoa, Dvd

Laurent Lavaud

L'image, Textes choisis et présentés par, *Gf Flammarion*

Erwin Panofsky

La perspective comme forme symbolique et autres essais, Le sens commun, *Les Editions de Minuit*

Daniel Arasse

On n'y voit rien, Description, *Folio essais*

Jacques Rancière

Le spectateur émancipé, *La fabrique éditions*

Le partage du sensible, *La fabrique éditions*

Gilles Deleuze

Cinéma 1 – L'image-mouvement, *Les Editions de minuit*

Cinéma 2 – L'image-temps, *Les Editions de minuit*

ENSA-N
2017/2020

S4E-32
Dominique DEHAIS

Représentation et connaissances

L'objectif de ce cours est d'interroger la relation entre représentation et connaissances. Le fait d'attribuer un signe puis une lettre et enfin un mot pour désigner une chose (un animal, un objet, un lieu, un évènement, une situation, un dispositif) détermine notre relation à la connaissance. Je connais cette chose parce que je la reconnais et je l'associe à un signe, linguistique ou graphique, qui symbolise l'expression de ce que je veux désigner ; un concept peut être ?

La somme infinie des termes de cette assimilation, ce qui constitue la langue et sa graphie, est une acquisition culturelle propre à échanger sur les expériences que nous faisons de nos milieux de vie.

D'interposer entre l'expérience du réel et son expression un signe de quelque nature qu'il soit fabrique la réalité des connaissances et la réalité de ses représentations. Le tissage de ces connaissances produit le canevas d'un possible savoir dans la mesure où l'on cherche à comprendre ce qui lie ou délie ce que l'on connaît. Possible savoir, aussi, par le souvenir de ce qui le constitue comme mémoire des liens que l'on tisse entre les expériences. Ce qui se représente alors ne serait-elle pas la connaissance de la réalité de la réalité comme substitut du réel ?

Six items structures six cours d'une heure.

- 1 > L'être de la lettre
- 2 > Images pensantes
- 3 > Ce qui se représente
- 4 > Savoir sans fin
- 5 > L'hystérie des savoirs
- 6 > La lettre perdue

Lorraine Daston, Peter Galison, Objectivité, Les presses du réel, Dijon, 2012

Clarisse Herrenschmidt, Les Trois Écritures, Langue, nombre, code, Gallimard, Paris, 2007. Voir aussi au sujet de l'invention de l'écriture chinoise Léon Vandermeersch Les deux raisons de la pensée chinoise, Divination et idéographie, Nrf Editions Gallimard, Paris 2013.

Christina von Braun, L'hystérie des signes dans l'écriture, la religion, l'économie, in journal de l'exposition 24h Foucault, Thomas Hirschorm, Palais de Tokyo, Paris, 2004

Marie-Haude Caraës et Nicole Marchand-Zanartu, Postface de Jean Lauxerois, Images de pensée, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2011

Michel Foucault, L'archéologie du savoir, Editions Gallimard Nrf, Paris, 1969

ENSA-N
2017/2020

S2-32, S4-33

Luc Perrot, Dominique DEHAIS

La marche des mille pattes

Marcher pour faire le projet, c'est comprendre par les pieds que l'espace est un temps qui se parcourt de regards. Marcher, c'est instituer une durée pour voir, pour sentir, pour entendre, pour goûter, pour toucher et enfin tisser en conscience et physiquement un esprit qui galvaude avec un corps qui s'impose. Apparaissent alors, le souffle dans l'appel de la respiration d'une montée et des muscles jusqu'ici inconnus. La tête n'y peut vraiment plus rien, seulement veut-elle encore croire qu'elle tend la marche, vers le but, vers l'arrivée. La tête n'en pouvant plus, lâche alors et, sourdant du plus profond de l'être, l'envie de l'instant, juste de l'instant qui s'accorde sur le pas passant. Effectivement quand nous vous proposons de partir en randonnée dans le paysage cauchois, entre plateau calcaire agricole, vallée alluviale de la Seine ou de la Durdent et chemin côtier en bord de Manche, une incompréhension pointe. Pourquoi diable nous oblige-t-on à marcher alors que nous avons des outils performants comme Googleearth ou Geoportail qui nous montrent tout du terrain ? La virtualité de ces outils nous a fait décollés du monde. Nous allons y revenir par les pieds.

« Marcher, d'abord et avant tout, c'est avancer sur différents chemins. Prendre quelques distances, se déplacer, quitter un lieu et en atteindre un autre, découvrir puis prolonger le paysage, traverser un espace plus ou moins ouvert, plus ou moins fermé, ou encore défaire un territoire borné - peut-être même tout cela à la fois, avancer dans l'ouvert et s'espacer.^{8F1} »

En amont, nous travaillerons à l'élaboration à partir de cartes IGN, du tracé de notre périple. Nous devons être rigoureux pour obliger l'utilisation de cartes IGN en papier, rigoureux pour que les coupes soient faites à partir du repérage des lignes altimétriques de ces cartes, rigoureux pour découvrir les différents terrains représentés par un codage légendé, en fait, découvrir de quoi est composé l'image qui s'affiche sur le papier et sur l'écran.

Ce temps de décodage de l'image est une « entrée en matière » sur le chemin que nous irons nous ouvrir dans l'épaisseur du territoire. Nous sommes à cet instant de notre pédagogie au cœur de l'enseignement des arts puisqu'il s'agit d'une représentation du réel, d'une vision, ici de géographe, de la réalité. La carte a beau être juste, elle n'en est pas pour autant vraie. Entre les deux, le parcours du territoire se construira d'écarts et de durées.

Le tracé sera dessiné sous la forme d'une coupe au 1/1000ème en binôme et l'orientation y sera notée par les ombres portées. Cette première étape sera réinterrogée après avoir parcouru ce tracé virtuel et pris la mesure physique des pentes et autres signes qui avaient été extraits des dites cartes confrontées à l'expérience du corps.

A l'issue de cette marche des Mille Pattes, il vous est demandé de réaliser en binôme à partir de ce qui a eu lieu, un conte dessiné mythifiant votre traversée normande en 7 pages illustrées et annotées d'un texte de 300 signes altérant chaque image. Nous avons donc à la fin de ce semestre 20 contes des éditions de la Boucle. A vos marques, jeunes gens.

¹ Alexandre CHOLLIER, Autour du Cairn, Editions Géographie(s) Héros-Limite 2009 P.29

