



AUSTRIA - FELD72

Giampiero Sanguigni

WE COULD SAY THAT ARCHITECTURE IS PORNOGRAPHY THÉORIES ET PROJETS DE FELD72

Les projets de feld72 sont hétérogènes, allant d'interventions temporaires à des performances, de recherches à caractère social à des bâtiments construits en utilisant chaque fois de médias, instruments et langages différents. Les œuvres parlent italien (comme les habitants de Prata Sannita, le village où ils ont construit leur hôtel éclaté), les textes critiques parlent anglais et leurs bâtiments allemand (la plupart de leurs œuvres se trouvent entre le Sud Tyrol et l'Autriche). Engagé depuis toujours dans des interventions que l'on ne saurait pas classer dans une discipline spécifique, le collectif autrichien a dès ses débuts travaillé sur des sujets transversaux, avec des professionnels appartenant à d'autres domaines et en utilisant les instruments propres de l'art, du marketing, de la sociologie et de l'architecture.

Les feld72 ont, à leur manière, rendu actuel le thème de l'espace public, en proposant une vision où les activités conçues sont capables de bouleverser, par l'interaction des personnes avec le lieu, les règles, les mécanismes et les structures hiérarchiques qui souvent découlent de facteurs socio-économiques et influencent la perception de l'espace commun.

L'architecture étant un média programmé à long terme, permet difficilement de mettre en oeuvre des changements dans l'immédiat ou de saisir l'inattendu. Pour cette raison l'art, sous la forme des performances et montages, a permis aux premiers feld72 de figer, même éphémèrement, que les idées qu'ils développaient au fur et à mesure sur le monde sont aujourd'hui devenues le contexte et l'ossature de réalisation de leurs œuvres. Tous leurs projets se synthétisent dans un slogan qui propose, comme dans un syllogisme, l'état des faits, une hypothèse de projet et la possible évolution produite de la solution du problème. Le recours au slogan pourrait faire penser à une attitude post-idéologique, vouée à la banalisation et à la nature marchande du produit de leur recherche. En réalité, les questions qui résument leurs projets possèdent une nature freudienne. Le slogan est: les premiers pas vers un auto accomplissement prophétique ou un défi paranoïaque affèrent génèrent finalement ainsi une transformation du monde.

FILEKIT ©

kit de survie sociale pour conducteurs automobiles victimes des embouteillages biennale de Rotterdam 2003,
En collaboration avec Artgineering et D+NL

Le FILEkit est un outil d'urgence pour les conducteurs automobiles coincés dans les bouchons. Le kit contient des objets permettant de dépasser les limites de la voiture et d'instaurer des comportements d'interaction entre les gens que les embouteillages bloquent dans le même endroit. Le kit comprend, entre autres, un pistolet à eau, une fleur, un stylo, un préservatif et des jumelles. .

DU FINDEST STADT

intervention, 2002

Les feld72 ont conçu un sticker bleu, rond et voyant, avec une série de phrases qui renvoient à des actions, des sentiments et des désirs. L'adhésif doit être appliqué par son propriétaire, dans un endroit qu'il croit être particulièrement significatif ou important, où il s'est plu et a vécu des instants particuliers. De cette façon l'adhésif renverse l'anonymat des espaces urbains en transformant la genericité an-affective d'un lieu commun en espace spécial, lié aux émotions et à l'histoire personnelle de celui qui a décidé de le marquer par son adhésif. Le verso du sticker peut être rempli avec la description du lieu où il a été appliqué et un petit commentaire, style carte postale, et peut être envoyé. Ainsi les lieux et les émotions à distance peuvent être connectés et mis en relation.

MILLION DONKEY HOTEL

Prata Sannita, 2005

Les architectes autrichiens ont participé au projet Villaggio dell'Arte (PaeSEsaggio - Parco Regionale del Matese). Tout le village de Prata Sannita a été imaginé comme un hôtel éclaté, où il a été possible de récupérer des immeubles abandonnés et les transformer en lieux de séjour alternatifs. L'intervention, pour laquelle on a utilisé des matériaux repérés sur place, a été vécu comme un happening par la communauté locale, qui a offert volontairement sa main d'œuvre. Les "objets trouvés" ont été re-employés en adoptant de nouvelles fonctions. Pour aménager ces pièces 40 personnes ont été impliquées avec un budget de seulement 10.000 euros. Parmi les œuvres achevées il y a une chambre avec des rails. Le lit peut glisser par une brèche excavée dans le mur pour se pencher sur le parc du Matese. Il est étonnant que ce soit un groupe "d'étrangers" qui ait compris dans quelle mesure en Italie, plus que garder les objets, il faut alimenter la conscience et la capacité des gens à s'identifier dans le lieu où ils habitent.

WINE CENTRE

Caldaro, 2006

Le Wine Centre est le premier grand projet du groupe autrichien, une façon de faire converger leurs expériences dans un objet qui dure dans le temps. Le site se trouve dans une position périphérique, le long d'une route reliant les différents centres vinicoles de la région. La présence des voitures a été vue comme un facteur positif, capable de renforcer l'identité de l'immeuble et d'attirer des clients potentiels. Le Wine Centre a la forme d'un "L" ce qui a permis de rendre l'objet visible aux automobilistes et de réaliser dans le reste du lot, un espace plus intime avec un parking clients. La texture des revêtements et des ouvertures à intervalles réguliers permettent aux automobilistes de percevoir le bâtiment qu'ils traversent. Les fenêtres ouvrent les angles du bâtiment soulignant la valeur monumentale de l'immeuble qui apparaît non pas comme un espace résultant de l'imbrication de plans mais comme un objet achevé ayant sa propre identité et son développement géométrique..





LUCIEN HERVÉ 1910-2007

Attila Batar

Hervé nous a quittés. Je pourrais presque dire de façon inattendue, bien que, étant donné son âge vénérable (96 ans), cette remarque paraisse déraisonnable. Et pourtant, nous étions tellement persuadés qu'il allait rester avec nous pour toujours que nous ressentons sa disparition comme une injustice. Mais dans son cas, son absence nous le rend présent: c'est en pensant à cette absence qu'il continue à vivre dans notre mémoire. Et lorsque nous aurons disparu à notre tour, Lucien Hervé vivra encore à travers son œuvre puissante, grâce à l'héritage qu'il nous laisse et qui ne se réduit pas à de simples photos: celles-ci nous transmettent un message; de chacune de ses images surgit la personnalité d'Hervé, la nature de cet être généreux, courageux, modeste, authentique, humain.

Son talent forçait le respect, sa personnalité commandait l'humilité. Hervé appartient au très petit nombre d'artistes que le succès avéré a rendu encore plus modeste, dans la mesure du possible. Son nom est celui d'un photographe mondialement reconnu. Nombreux ceux qui, dans un souci de précision, le citent comme le photographe de Le Corbusier; d'autres disent même qu'il en fut le photographe officiel.

Aujourd'hui que nous connaissons les multiples facettes de son œuvre, nous savons que tout cela ne correspond qu'à la moitié de la réalité. Certes, il est indéniable qu'à la demande de Le Corbusier, Hervé ait vraiment fait ou refait des prises de vue de tout son travail; de même, de son vivant. Le Corbusier n'a jamais donné de mandat officiel à un autre que Lucien Hervé pour immortaliser toute son œuvre, c'est-à-dire non seulement ses constructions mais aussi toutes ses créations, ses esquisses et ses peintures. C'est ainsi que furent élaborées les Œuvres Complètes de Le Corbusier.

Il ne s'est pas limité à l'architecture de l'avant-garde. Lucien Hervé a atteint la notoriété à travers ses photos d'architecture. C'est parce qu'il a photographié les bâtiments avec une vision hautement créatrice qu'il a donné à la photographie d'architecture une valeur artistique. C'est depuis le travail qu'il a effectué qu'on peut parler de photographie d'art en architecture. Et pourtant, son art ne se borne pas à l'architecture. Dans son cas, ce serait méconnaître la réalité de son œuvre: elle dépasse largement ces limites pour embrasser la sphère tout entière de la photographie. Ses photos de genre, ses images d'enfants, ses portraits, ses natures mortes, ses paysages possèdent les mêmes qualités que ses photos d'architecture. Il y découvre la même chose parce c'est la même chose qu'il y cherche et qu'il veut exprimer: ce qui se cache derrière la forme.

Dans son livre *Le Beau Court la Rue*, il érige au centre de sa thématique artistique la chose insignifiante, le «rien» qui est là devant nos yeux, par hasard, dans la rue. Dans ses images, figurent ensemble le réel et l'imaginaire. C'est ainsi que ses photos, à l'étroit dans leur cadre, prennent de l'ampleur. À la colonne visible s'ajoute l'ombre portée par un élément invisible, placé derrière nous. Il ajoute un nouvel élément à ce qui existe, avec toute son ambiance, tout en le cachant. Il voile ou il ajoute ou il fait disparaître certains éléments si nécessaire, et, en rendant moins visible, il produit un autre effet que ce qui était donné au départ. À la place des bâtiments, c'est l'espace même, le ciel, le vide entre eux qui attirent le spectateur. Une nouvelle forme va naître de ce qui n'existait pas; à partir de l'élément en négatif et du manque, se crée une nouvelle forme.

Parfois des nuages occupent le vide, ou une voiture qui passe occupe la route déserte: avec le temps, le même n'est plus tout à fait identique à lui-même. En modifiant la composition de l'image, il nous fait voir différemment ce qui subsiste de son apparente permanence: dans un environnement transformé, le visible change de physionomie et l'échelle des valeurs change de qualité.

En partant du concret – grâce à l'abstraction – il arrive à un autre concret.

À travers ses prises de vue, tout se transforme: les hommes, les paysages et les photos de genre. Sur la photo représentant le Père Couturier, la soutane blanche du moine se confond avec la couleur claire de la colonne de béton derrière lui. Nous voyons les deux en même temps: ni colonne, ni être humain, mais une forme commune. Une forme dont on pourrait dire qu'elle exprime le gothique à travers la conjugaison des deux éléments. Avec ses photographies, il invente des métaphores.

Que ce soit un bâtiment, une photo de genre ou un portrait, Lucien Hervé cherche toujours la même chose: l'esprit humain.

Cet esprit imprègne même sa représentation des bâtiments. Pour Hervé, l'architecture est de la poésie et chez lui, les constructions parlent. C'est pourquoi il a choisi de citer une phrase de Paul Valéry, tirée d'Eupaliinos ou l'Architecte, en exergue de son exposition *Photographie et Architecture*: «[...] d'entre les édifices dont elle [la ville] est peuplée, les uns sont muets; les autres parlent; et d'autres enfin, qui sont les plus rares, chantent. »

Il cherche à exprimer l'âme des bâtiments, la vie de ceux qui y habitent, leurs sentiments, leur mentalité. Il n'existe pas une seule photo d'architecture (y compris celle de constructions gigantesques) où quelque part, perdu dans un coin, la plupart du temps coincé entre des éléments de béton, ne surgisse un être humain. Ce n'est jamais un homme dans sa gloire qui apparaît mais plutôt un homme fragile: c'est aussi sa façon d'humaniser l'image. Parfois seule l'ombre de l'homme apparaît, tel le porteur

de seau d'eau, photographié pendant la construction de l'Unité d'Habitation de Marseille. Il a le dos un peu courbé, il est un peu tordu, le seau est lourd: Hervé nous fait ressentir l'expérience des hommes qu'il photographie.

Hervé parle avec des signes. On ne peut se tromper sur la pensée derrière l'image. Ailleurs, il photographie sur un bâtiment l'ombre de celui qui se trouve derrière, composition qui donne une dualité à l'image. Sur une photo représentant un petit garçon indien, il lui laisse la tête dans l'ombre pour mieux exprimer son angoisse et sa honte.

Il n'avait pas peur, et même si ses mains tremblaient, son travail était sûr. Car il savait qu'en coupant, il atteignait une couche plus profonde, qu'il allait plus loin que le concepteur lui-même n'avait imaginé. C'est ce que Le Corbusier a reconnu, disant que Lucien Hervé découvrait dans un immeuble ce que lui, l'architecte, n'avait pas imaginé y être. Le pouvoir imaginaire d'Hervé était sans limite.

Toutes ces caractéristiques de son art ramènent au caractère de l'artiste, du créateur. Son regard résulte de sa générosité: c'est quelqu'un qui est sensible au malheur des autres. Quand il organise une grève dans le milieu de la Haute Couture, cela lui fait perdre son travail. En captivité en Allemagne, ses camarades le choisissent comme porte-parole et il exige des gardiens nazis qu'ils respectent la Convention de Genève à l'égard des prisonniers de guerre. Il s'évade de la forteresse et il doit, pour y arriver, se rendre temporairement aveugle. Après son évasion réussie, il rejoint la Résistance. Mais son courage se révèle aussi lorsqu'il taille dans ses photos, qu'il les mutile à coups de ciseaux. Il ne craint pas pour son œuvre, il enlève ce qu'il tient pour superflu. Il coupe la tête d'une coupole, parce que sa présence semble inutile par rapport à la composition de l'ensemble. On a dit de lui qu'il était minimaliste. Je préfère dire qu'il ne voyait que l'essentiel.

On dénombre plus de cent expositions personnelles de Lucien Hervé à travers le monde, ainsi qu'un chiffre équivalent de livres avec ses photos. Ajoutons à tout cela le fait que malgré la maladie l'ayant paralysé à vie depuis ses 55 ans, il a continué à travailler et à prendre des photos en chaise roulante : pour citer son médecin, c'est en ignorant son mal qu'il l'a vaincu. Il n'a pas été seul dans son combat : sans la volonté surhumaine de sa compagne, son épouse Judith, il n'aurait pas pu réaliser son œuvre, particulièrement dans les quarante dernières années. Elle était à ses côtés, elle l'encourageait, elle le déchargeait de toutes les corvées à chaque fois qu'elle le pouvait, elle s'occupait de ses œuvres, des expositions, de tout ce qui avait trait à la vie artistique et quotidienne. C'est ainsi que Lucien Hervé a pu réaliser ses expositions et écrire ses livres. À côté des livres nouveaux, les anciens ont été réédités. Ensemble, Hervé et Pierre Puttemann ont sillonné la Belgique et ont publié le résultat de leur travail commun, *L'architecture moderne en Belgique* (1972). Citons encore deux autres ouvrages essentiels: *Architecture of Truth, the Cistercian Abbey of le Thoronet* (Phaidon, 2000) et *Lucien Hervé, l'Homme Construit* d'Olivier Beer (Seuil, 2001). Une grande rétrospective de l'œuvre de toute sa vie fut organisée en 2002 à l'Hôtel de Sully à Paris. La même année, il obtint le Grand Prix de la Ville de Paris pour l'ensemble de son œuvre.

Sa vie tient du miracle mais il est plus juste de dire que c'est à sa force d'âme, à son instinct de survie et à la lutte vigoureuse de son corps qu'il la devait. C'est incroyable, mais en 2005, confiné chez lui, il faisait encore des photos, à 95 ans. En exposant les photos de cette période, il a encore engrangé de grands succès, jusqu'aux derniers temps.

1 Paul Valéry, *Eupalinos ou l'architecte*, 1923

