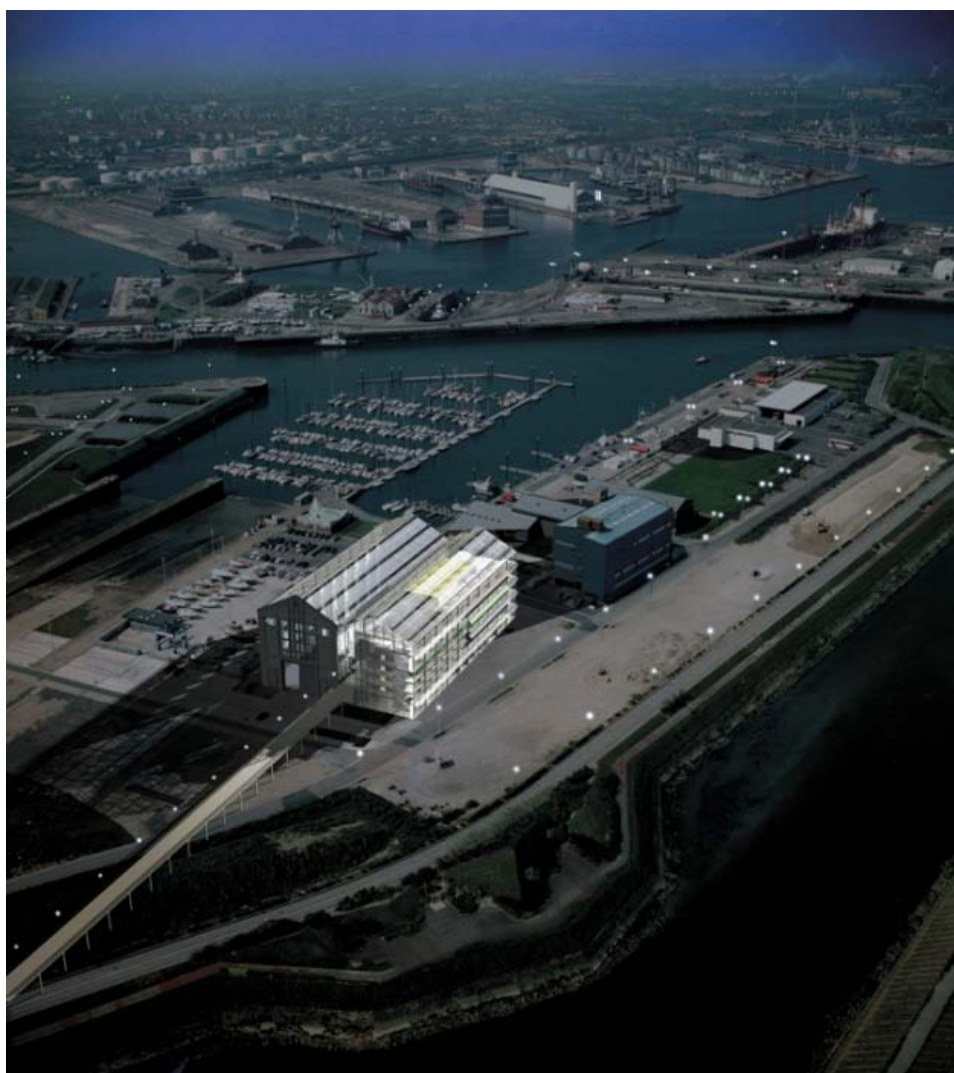


L'architecture du FRAC Nord - Pas de Calais



Dossier pédagogique

Projet de l'agence *Lacaton & Vassal*

Sommaire

Le projet de construction du FRAC Nord - Pas de Calais

Qu'est-ce qu'un FRAC ?	01
Histoire du FRAC Nord - Pas de Calais	01
Trente ans après : les FRAC « nouvelle génération »	02
Le choix du lieu de construction du FRAC Nord - Pas de Calais	03
La réponse de <i>Lacaton & Vassal</i> pour le Frac Nord - Pas de Calais	04
L'architecture en connexion avec l'espace urbain	08
Les grands principes du langage architectural de <i>Lacaton & Vassal</i>	09

Pistes d'études pédagogiques

Révéler ce que l'on ne voulait plus voir

Changer de regard	11
-------------------	----

L'architecture et son contexte

Reconversion du patrimoine industriel	13
---------------------------------------	----

Dialogue avec le passé	14
------------------------	----

L'accumulation des époques	15
----------------------------	----

L'architecture en connexion avec la ville	16
-------------------------------------------	----

Rendre l'art accessible ?	17
---------------------------	----

Une nouvelle conception de l'espace

Ouvrir l'espace	19
-----------------	----

Démocratiser l'espace	21
-----------------------	----

Donner une liberté d'appropriation	22
------------------------------------	----

Tout voir ?	23
-------------	----

Le choix des formes et des matériaux

Jeux entre formes et matériaux	25
--------------------------------	----

Détournement des matériaux et des techniques	26
----------------------------------------------	----

Copier, est-ce créer ?	27
------------------------	----

Hétérogénéité / Homogénéité	28
-----------------------------	----

Venir au FRAC Nord - Pas de Calais

Passer une journée architecturale autour du FRAC	29
Informations pratiques	30

Qu'est-ce qu'un FRAC ?

L'art contemporain se déplace en région

Jack Lang, Ministre de la Culture sous le président François Mitterrand de 1981 à 1986, puis de 1988 à 1993, était convaincu de l'importance de l'art pour le développement social et économique des régions françaises. En 1982, un Fonds régional d'Art Contemporain (FRAC) fut donc fondé dans vingt-deux départements français. Le but : constituer une collection régionale d'art contemporain international destinée à être montrée le plus souvent possible à un vaste public. Les FRAC ont également pour mission de soutenir la production d'art contemporain et de promouvoir l'éducation à l'art contemporain. Ils peuvent donc être considérés comme des laboratoires vivants d'art contemporain.

A leur création, les fonds d'art contemporain sont des lieux de conservation en région, mais n'ont pas d'espace d'exposition fixe. Dans cette conception décentralisée de l'art, il n'y a pas de lieu dédié pour montrer la collection. Elle est destinée à être diffusée sur tout le territoire dans des lieux où le public pouvait ressentir une proximité immédiate avec les œuvres. Dans ce choix inédit, c'est donc bien la collection qui se déplace et qui va à la rencontre des publics souvent les moins habitués à cette forme d'art nouvelle qu'est l'art contemporain. Avec les FRAC, l'art n'est plus enfermé dans des institutions muséales qui peuvent parfois paraître infranchissables.

Histoire du FRAC Nord-Pas de Calais

Une collection à dimension internationale qui se déplace à la rencontre de tous les publics sur le territoire local

La collection du FRAC Nord - Pas de Calais, constituée en trente ans d'acquisitions menées par un comité technique de qualité est d'une grande richesse et d'une grande diversité. Les courants artistiques majeurs du XX^e et du XXI^e siècle y sont représentés comme l'art minimal, l'art conceptuel, l'Arte Povera, le nouveau réalisme, le pop art ou Fluxus. Une de ses spécificités est la place importante accordée aux pièces de design. Plus largement, la collection compte de nombreuses œuvres de plasticiens qui s'intéressent particulièrement au rapport que nous entretenons à l'objet.

Sous la direction d'Hilde Teerlinck, les acquisitions récentes privilégient un art plus engagé socialement. Ce choix place le spectateur en position d'acteur critique de son quotidien et permet de créer des liens de proximité avec les œuvres exposées au FRAC Nord - Pas de Calais.



Lawrence Weiner (1942 -), *Opus 15*, 1968, lettrage mural, dimensions variables, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.

Œuvre installée dans le cadre du dispositif *Elèves à l'œuvre* au collège Jules Vernes de Bully-les-Mines du 2 février au 15 mai 1991.

Après le décrochage de l'œuvre, le 27 mai 1991, trois musiques composées par Lawrence Weiner ont été diffusées dans la cour de récréation.



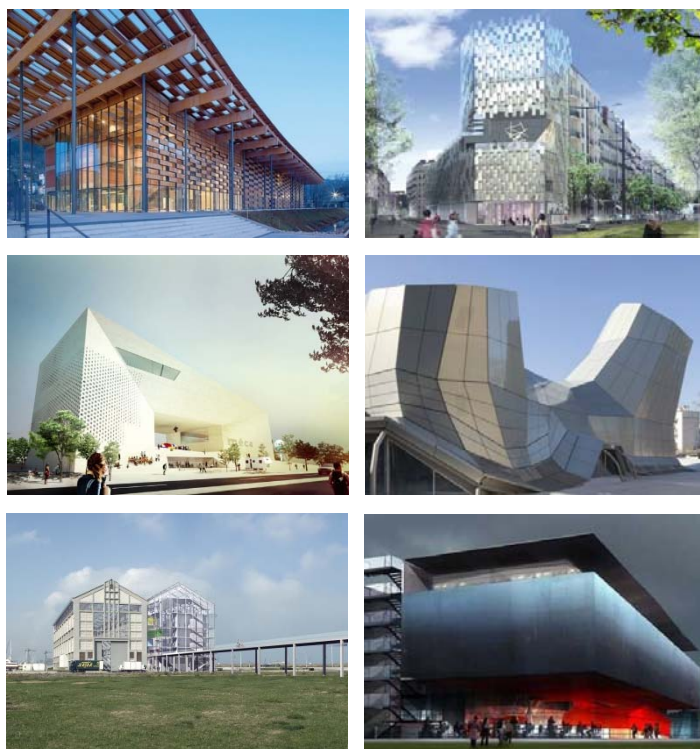
Un besoin de lieux d'exposition

Trente ans après l'initiative lancée par Jack Lang, les collections, qui se sont largement densifiées, ressentent le besoin de se construire « des murs ». Ce besoin de « murs » pour les FRAC *nouvelle génération* devient nécessaire tout d'abord pour bénéficier d'un espace de réserve plus vaste et mieux organisé permettant de conserver et de gérer la collection dans des conditions plus favorables aux nombreux déplacements des œuvres sur le territoire. La mission première des FRAC *nouvelle génération* reste la diffusion régionale des œuvres. Toutefois, les programmes architecturaux prévoient également des espaces d'exposition destinés à mettre en valeur les collections devenues très denses en trente ans d'acquisitions. Les espaces d'exposition des six FRAC *nouvelle génération* ne seront pas destinés à accueillir une exposition permanente, mais plutôt des propositions offrant, sur des temps spécifiques, des points de vue différents sur les collections.

Pour sa part, le FRAC Nord – Pas de Calais proposera à travers diverses expositions temporaires des parcours de découverte spécifiques de sa collection. Un de ces cheminements sera notamment construit en lien avec l'association des chantiers navals de Dunkerque. Cette proposition permettra de comprendre dès cette première exposition le lien étroit que le FRAC Nord - Pas de Calais souhaite tisser avec la population.

Les six FRAC « nouvelle génération » (2012 à 2015)

- ▲ à Besançon, architecte **Kengo Kuma**
- ▲ à Bordeaux, architecte **Big Bjarke Ingels Group**
- ▲ à Dunkerque, architectes **Lacaton et Vassal**
- ▲ à Marseille, architecte **Kengo Kuma**
- ▲ à Orléans, architectes **Jakob et Mac Farlane**
- ▲ à Rennes, architecte **Odile Decq**



Le choix du lieu de construction du FRAC Nord - Pas de Calais

L'importance du maître d'ouvrage

La Communauté Urbaine de Dunkerque est le maître d'ouvrage de la construction des installations du FRAC nouvelle génération pour la région Nord - Pas de Calais. Le site choisi pour l'implantation du FRAC se situe sur celui des anciens Chantiers de France. Le choix se porte plus particulièrement sur la halle AP2, ancien atelier de préfabrication, qui attire l'intérêt de Michel Delebarre, président de la CUD, depuis les années 1990, mais pour laquelle aucun projet de reconversion à la mesure de ses proportions monumentales n'avait encore vu le jour. L'idée est de redonner une nouvelle vie à un symbole du passé industriel de la ville.

Ce choix s'inscrit dans une tendance plus globale de préservation des friches industrielles de l'Europe du nord. En ce sens, il est caractéristique des réflexions urbanistiques et architecturales actuelles dans les villes industrielles qui ont la nécessité de faire revivre des territoires délaissés. Cet intérêt nouveau pour ces ensembles architecturaux autrefois considérés comme purement fonctionnels a été rendu possible par le regard que des artistes et des architectes ont porté sur ces édifices, contribuant à révéler leurs qualités plastiques.

A Dunkerque, un concours architectural est ouvert pour le FRAC avec l'objectif de réhabiliter l'intérieur de l'AP2 tout en conservant la volumétrie emblématique de l'édifice. L'appel à projets est lancé par la Communauté Urbaine de Dunkerque à la fin de l'année 2008 et reçoit 85 candidatures.

La mémoire des Chantiers de France

Pendant tout le XX^e siècle et jusqu'à la fermeture en 1987, *Ateliers et Chantiers de France* fut un des principaux chantiers navals civils du pays. Acteur majeur du rayonnement industriel de la ville de Dunkerque, ACF en est pendant longtemps le principal employeur, faisant travailler jusqu'à trois mille ouvriers dans les années 1960. L'AP2 est un hangar construit en 1949 destiné à la construction préfabriquée de coques de navires soudées. Cette construction monumentale est un témoin emblématique du riche passé industriel de la ville. Son surnom de « cathédrale » lui vient de ses proportions hors du commun mais aussi du caractère sacré de l'activité qui a fait prospérer tout un territoire qu'il abritait. Il évoque pour les Dunkerquois le souvenir nostalgique d'une époque révolue.



Dimensions de l'AP2 : 75 mètres de long, 25 mètres de large, 25 à 30 mètres de haut.

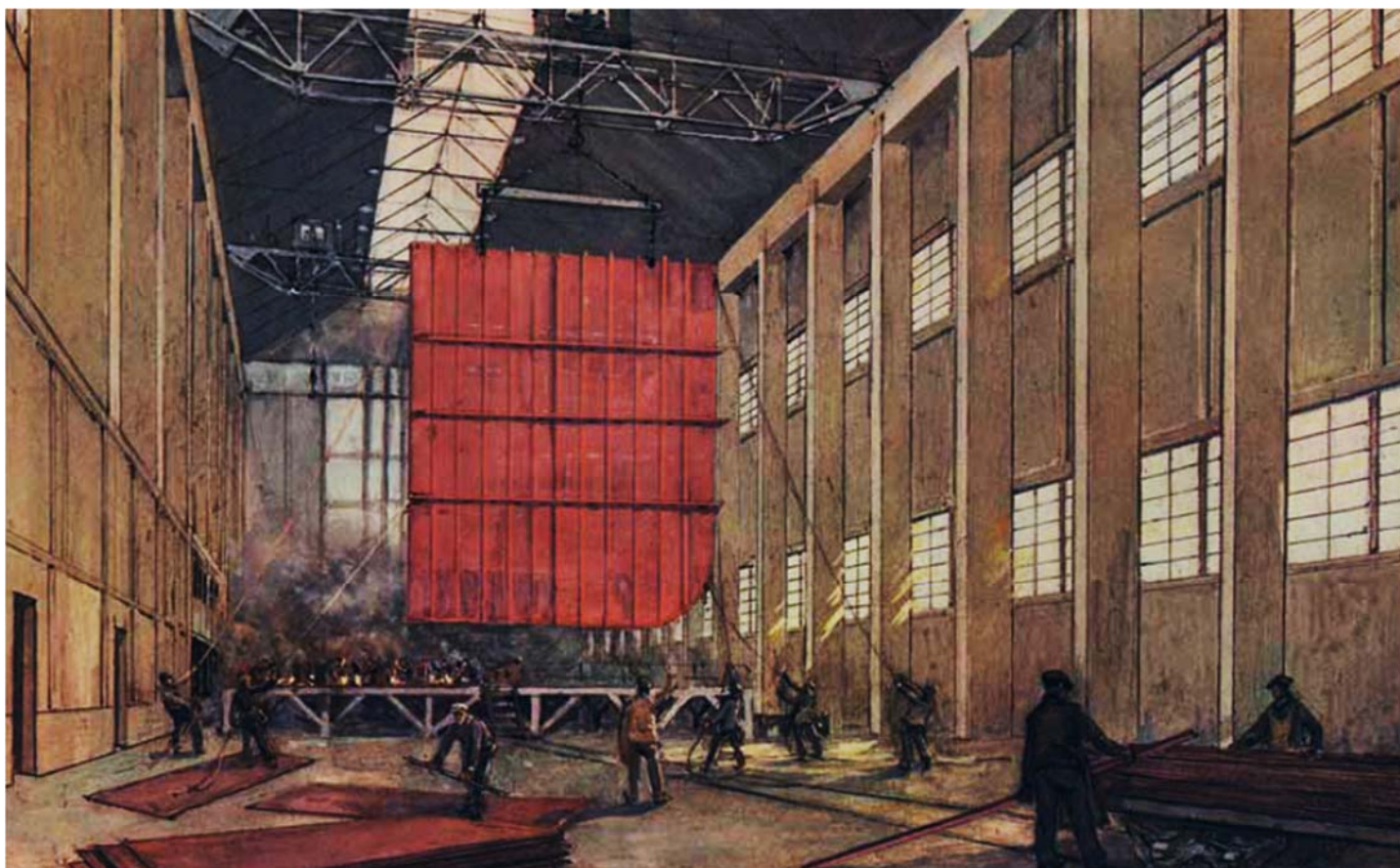


Illustration d'Albert Sébille, peintre de la Marine, intérieur de l'AP2 dans les années 1950.

Aller au-delà de la demande du maître d'ouvrage

En 2009, cinq équipes sont sélectionnées par la Communauté Urbaine de Dunkerque pour développer des propositions architecturales de réhabilitation de l'AP2. Suite aux délibérations, c'est l'idée atypique de *Lacaton & Vassal* qui sort lauréate du concours. Quand les autres propositions prévoient des aménagements intérieurs dans l'AP2 conformément au cahier des charges fixé par le maître d'ouvrage, les architectes Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal font le pari de ne pas s'en tenir au cadre de construction de l'appel à projets.

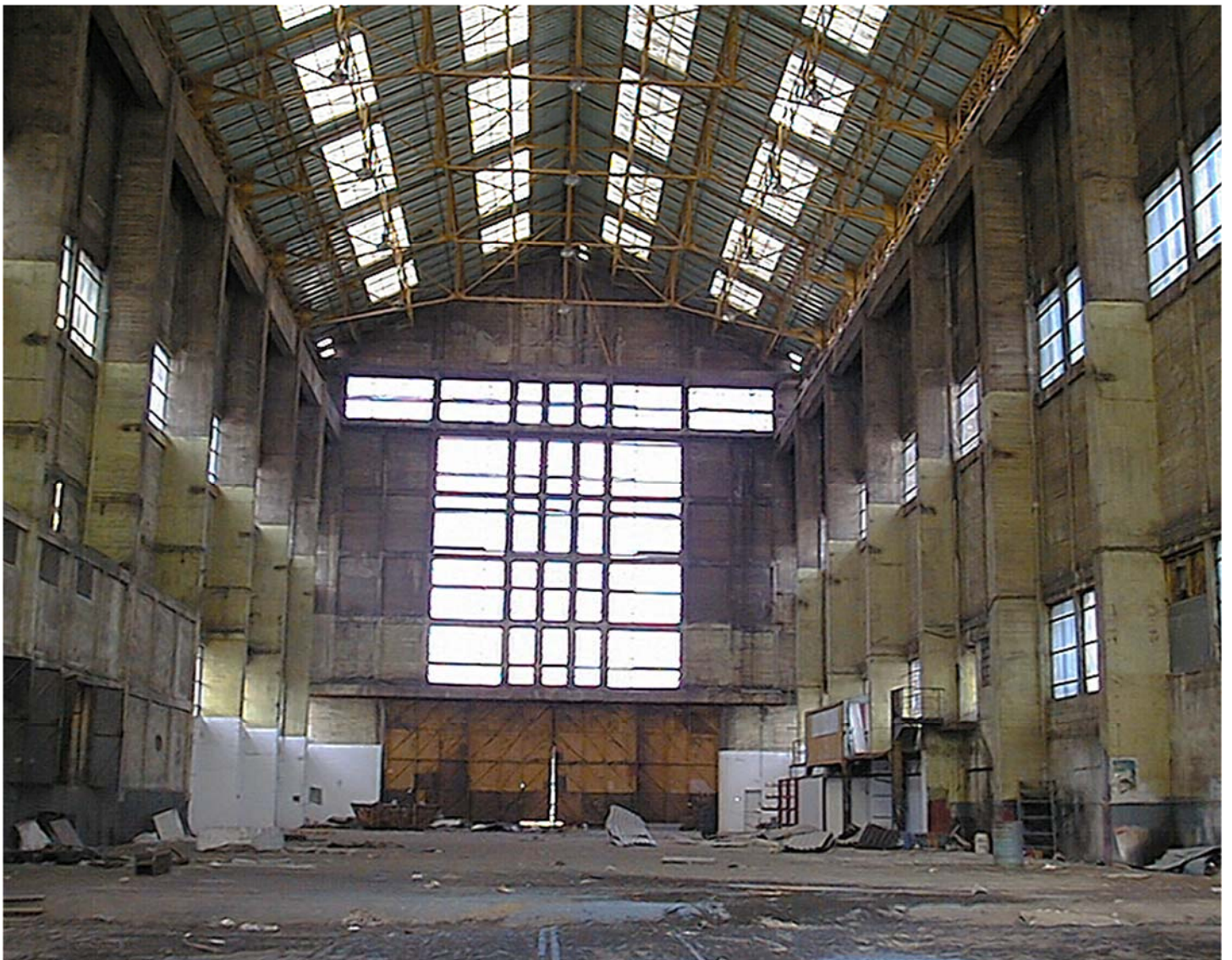
La force des deux architectes est d'être allé au-delà de la pensée du maître d'ouvrage en plaçant au centre de leur réflexion le fait qu'il était impossible de conserver les qualités volumétriques et l'authenticité de l'AP2 en construisant à l'intérieur. L'audace a donc été de penser qu'il fallait continuer à percevoir ce volume dans son intégralité, sans le morceler ou le fragmenter, de penser en mètres cubes plutôt qu'en mètres carrés.

« Nous avons découvert ce bâtiment qui est une halle : 75 mètres de long, 25 mètres de large, 25 à 30 mètres de haut. A l'intérieur, nous trouvons un espace totalement extraordinaire, vide, lumineux et qui nous a tout de suite fascinés par la qualité des lieux, l'architecture et le potentiel considérable que ce bâtiment représentait en terme d'utilisation. Assez vite nous avons eu l'intuition qu'il fallait être très délicat avec cet espace et essayer de ne pas perdre un millimètre de son potentiel. Nous avons eu assez vite l'idée de garder cet espace tel qu'il est et de ne pas le perdre.

...

Le projet a été proposé de faire le double de ce bâtiment, c'est-à-dire d'adosser sur la partie nord exactement le même volume, de mêmes dimensions au sol, de même hauteur mais d'une architecture beaucoup plus légère, beaucoup plus contemporaine et qui permettrait de réaliser un bâtiment complètement neuf pour abriter le programme qui nous était demandé. »

Anne Lacaton, Le projet FRAC/AP2 in Hilde Teerlinck et al., DNK-110923 LACATON & VASSAL, FRAC Nord - Pas de Calais, Dunkerque, janvier 2012, p 116-117.

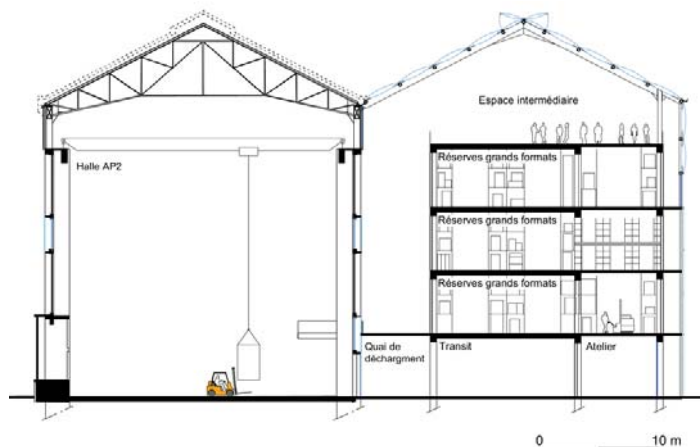
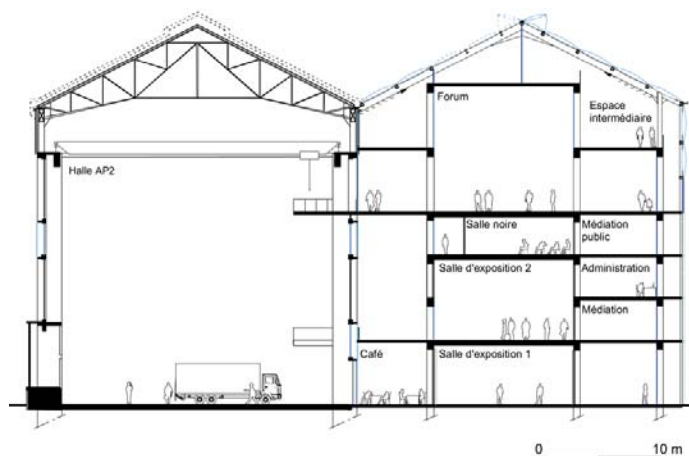


Photographie de l'intérieur de l'AP2 avant travaux.

Préserver l'AP2 en doublant l'espace

Les architectes, ne souhaitant pas se conformer au programme et intervenir dans l'AP2, proposent de construire juste à côté un double de la « cathédrale ». Ce bâtiment entièrement nouveau est une sorte d'édifice jumeau, mitoyen à l'AP2. D'aspect formel en tous points semblables à l'atelier, il est destiné à accueillir les collections du FRAC et à offrir les fonctionnalités et aménagements définis dans l'appel à projet. Le volume initial est doublé. Le nouvel espace, comme un écho contemporain du passé industriel, réactive la mémoire des Chantiers de France.

L'intégrité volumétrique de l'AP2 est préservée. Il devient un espace offert, à même de recevoir tous les « possibles ».



Projet de l'agence *Lacaton & Vassal* pour le FRAC Nord - Pas de Calais, 2009-2013, surface totale construite : 11 310 m² (dont 1 953 m² pour l'AP2 et 9 357 m² pour le nouveau bâtiment), Dunkerque, France.

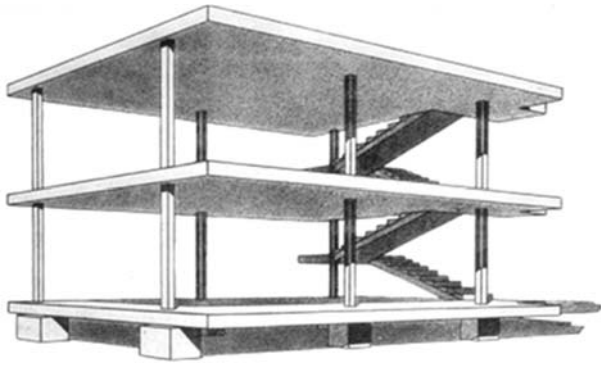
Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal, coupes transversales des espaces d'expositions et des espaces de réserves du FRAC Nord - Pas de Calais et de l'AP2.



Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal, Façade est du projet du FRAC Nord - Pas de Calais et de l'AP2.

0 10 m

L'héritage d'un principe constructif



Charles-Édouard Jeanneret-Gris dit **Le Corbusier** (1887-1965), *Maison Dom-Ino*, 1914, concept de construction en béton se composant d'une trame de poteaux portant des planchers et reposant, pour toute fondation sur de simples « dés », la trame permet de composer librement façades et plans.

Le recours à la préfabrication

L'utilisation d'éléments préfabriqués fait partie du langage architectural de *Lacaton & Vassal*. Ce principe constructif économique, hérité des ateliers Jean Prouvé, leur permet de rendre la structure du FRAC Nord-Pas de Calais légère, transparente et complètement lisible. Le visiteur fait ainsi l'expérience du matériau et du travail du métal, réactivant l'histoire de l'atelier de préfabrication et d'assemblage des navires des chantiers de France.

« Je construisais avec ce que je savais façonner et je ne me mêlais pas de construire avec ce que je ne connaissais pas. J'étais initialement ouvrier forgeron et je savais ce que c'était qu'un bout de fer. J'étais capable de damer le pion à tous mes ouvriers, même les plus spécialisés. S'ils loupait une soudure, je la réussissais. J'avais donc une connaissance du métier absolument totale, ce qui fait qu'il ne me venait jamais à l'esprit des compositions dont la réalisation aurait été trop complexe. Et, c'est ce qui me conduisait à ce que j'appelais la « simplicité », cette simplicité que les gens ne reconnaissent plus, ne veulent plus admettre. »

Jean Prouvé, « Un entretien avec Jean Prouvé », propos recueillis par Dominique Clayssen, in *Techniques et Architecture*, novembre 1979, n°327, p143-146.



Jean Prouvé (1901-1984), structure métallique de la façade du Palais de la Foire de Lille, 1950-1951, structure de 2,5 m d'épaisseur s'appuyant sur l'ancienne construction des architectes **Paul Herbé et Maurice Louis Gauthier** de 1934, Lille, France.

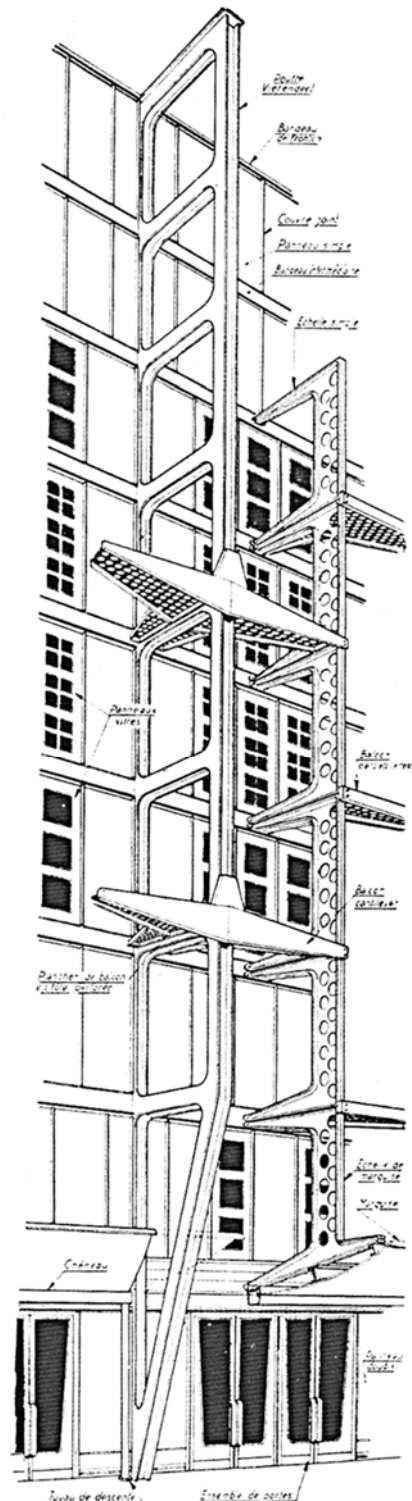
Lors de la reconstruction du Palais de la Foire internationale de Lille, l'ingénieur Désiré Douniaux et Jean Prouvé laissent apparaître en façade du bâtiment une structure préfabriquée métallique qui affirme la volonté de mettre en valeur ce qui était encore jusqu'alors souvent caché.

« L'esprit de ce bâtiment étant un esprit de construction, le support des planchers est fait de poteaux, c'est à dire que l'on se libère complètement de la présence de murs porteurs de manière à avoir de grands plateaux libres que l'on peut aménager, ou que nous pouvons faire évoluer différemment. »

Anne Lacaton, Le projet FRAC/AP2 in Hilde Teerlinck et al., *DNK-110923 LACATON & VASSAL*, FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, janvier 2012, p120.

Anne Lacaton : « Ce que nous comprenons et réinterprétons du modernisme, est une architecture qui veut créer de la liberté : un outil confortable et généreux. C'est cela que nous comprenons et faisons aujourd'hui. »

Josep-Maria Martin, Entretien avec Lacaton & Vassal, in Hilde Teerlinck et al., *DNK-110923 LACATON & VASSAL*, FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, janvier 2012, p 35.



Des matériaux économiques

Le matériau de recouvrement choisi pour les façades n'est pas du verre, mais des plaques de tôle de polycarbonate d'une épaisseur de trois millimètres. La production du polycarbonate est moins coûteuse que le verre, de plus, la légèreté de ce matériau permet aussi une économie dans le transport et dans la construction des structures qui viennent accueillir ce matériau.

Pour le belvédère exposé aux rayonnements lumineux, des coussins en éthylène tétrafluoroéthylène (ETFE) assurent une isolation thermique. Ce matériau recyclable est détourné de son utilisation première en horticulture.

Le choix de ces matériaux permet une économie d'énergie intégrant dans la conception du projet la prise en compte de la question du développement durable.



Photographie réalisée avant la fin du chantier (septembre 2013).

Un lieu d'exposition ouvert

De l'extérieur, le nouveau bâtiment n'est pas d'emblée identifiable comme une institution muséale. Le bâtiment s'adosse au passé industriel presque en « s'effaçant » dans le paysage : les architectes ne cherchent pas à ce que leur proposition reprenne les codes d'une typologie muséale qui mettrait le public à distance. La réponse faite ne se situe pas dans la continuité des architectures « objets » spectaculaires. L'idée relève avant tout d'une acuité sensible du lieu existant d'où découle la proposition architecturale qui semble s'imposer par son apparente simplicité et sa flexibilité. La nouvelle construction du FRAC attenante à l'AP2 offre une structure architecturale clairement lisible permettant de libérer l'espace de murs porteurs. L'organisation des espaces est rendue indépendante de la structure pour offrir une flexibilité totale à l'évolution du bâtiment dans le temps. Ce bâtiment est clairement ouvert et modulable pour permettre au public de cultiver à travers la collection du FRAC Nord - Pas de Calais un nouveau regard sur l'art et le monde qui l'entoure.



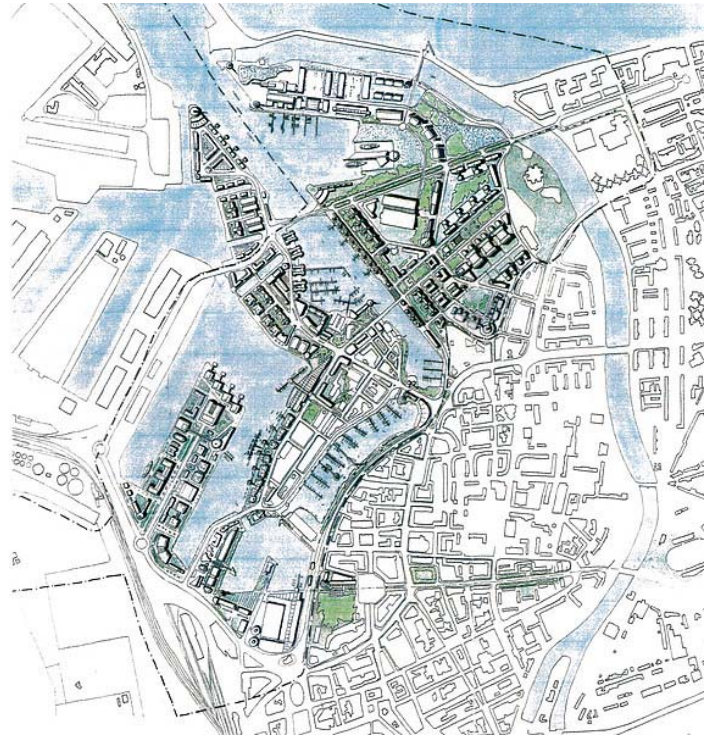
Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal, image de synthèse présentant une vue extérieure du projet du FRAC Nord - Pas de Calais et de l'AP2.

Le « Master plan » de Richard Rogers

Après avoir été détruite pendant la seconde Guerre Mondiale, la ville de Dunkerque a été entièrement reconstruite. Les Ateliers Chantiers de France ont joué un rôle structurant dans les choix urbanistiques de l'après-guerre. Principal poumon économique du territoire, les ateliers ont servi de noyau central à une ville qui s'est reconstruite autour d'eux.

En 1987, la fermeture des ACF est alors un double traumatisme pour la ville de Dunkerque : les emplois perdus laissent une blessure sociale profonde ; les vastes territoires en friche au cœur de la cité y laissent une cicatrice urbanistique.

En 1991, le projet urbanistique de Richard Rogers permet de donner de nouvelles perspectives à cet espace devenu inerte. Le « Master plan » de Richard Rogers projette de connecter cette zone du grand large à la ville. Le projet permet de rendre plus visible la présence de la mer à Dunkerque. Les tracés de voiries redessinées permettront ensuite de transformer cet espace industriel en un espace de vie composé de logements, de services, d'une université... En 2005 l'agence Michelin remporte le concours de prolongement d'aménagement de la ZAC du Grand Large comprenant notamment la construction d'un éco quartier à mixité sociale et générationnelle.



Richard Rogers (1933 -), Master Plan, 1991, Dunkerque,, France.

Une passerelle connecte le FRAC à l'espace urbain

Le projet architectural de Lacaton & Vassal s'inscrit dans le prolongement urbanistique de la ZAC du Grand Large. Le FRAC permet de créer un lien entre ce territoire et l'espace balnéaire de Malo les Bains. Pour accentuer ce prolongement de la ville dans le nouveau bâtiment, le premier étage du FRAC est traversé par une passerelle piétonne libre d'accès. Cette rue intérieure prolonge la balade de la digue de mer. Le bâtiment est donc traversé par le mouvement des piétons, par la ville.



Vue aérienne de l'ensemble urbanistique avant la construction de du FRAC Nord - Pas de Calais avec la liaison prévue entre le lieu d'exposition et l'espace balnéaire de Malo les Bains.

Anne Lacaton (1955-), Jean-Philippe Vassal (1954-). Agence *Lacaton & Vassal* fondée en 1987.

La *Maison Latapie* construite à Floirac près de Bordeaux en 1993 par Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal condense les conceptions architecturales auxquelles ils sont restés fidèles. Cette maison très économique répond à la commande d'une famille, un couple et deux enfants, disposant d'un petit budget.

Le détournement des matériaux et des techniques

Lacaton & Vassal font souvent le choix d'utiliser des techniques et des matériaux de l'industrie agricole. Côté jardin, la maison se compose d'un bardage en polycarbonate transparent, formant une serre.

Dans cette serre, une protection solaire constituée d'une tarlatane tissée de fibres synthétiques et de matériaux de synthèse miroir, d'usage courant en culture sous serre, contrôle la pénétration de la chaleur en été et réverbère le froid en hiver.

Le recours à la structure métallique

La maison se compose de deux plateaux libres sur une structure métallique. Les choix de forme et de structure sont réalisés en fonction de l'économie et de l'efficacité des systèmes mais pas pour l'esthétique.

La volonté de doubler l'espace

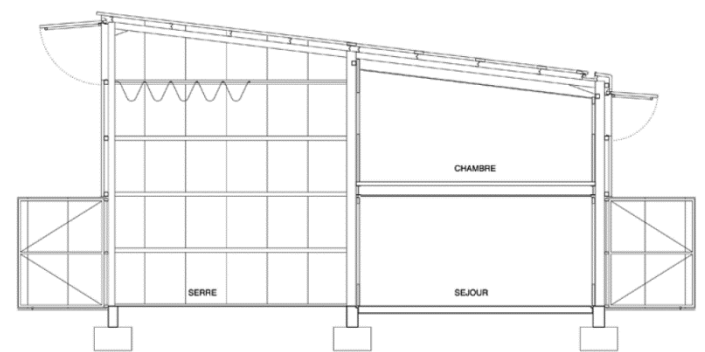
Les architectes doublent la surface d'habitation initialement prévue par l'ajout d'une serre. Ils proposent de l'espace en plus, en choisissant des formes et des matériaux de construction calculés au plus juste pour respecter l'enveloppe budgétaire fixée par la famille.

La liberté d'usage

La mobilité des façades permet à la maison d'évoluer du plus fermé au plus ouvert selon les besoins et les envies de lumière, de transparence, d'intimité, de protection ou d'aération. La serre est un espace habitable de la maison, équipé de larges ouvrants d'aération pour le confort d'été. L'espace habitable de la maison peut varier suivant les saisons, du plus petit, séjour-chambres, au plus grand, intégrant tout le jardin en plein été.

La rupture avec les conventions

Les architectes se jouent de l'image traditionnelle de la maison. La maison est un volume simple sur base carrée. Côté rue, la maison, qui ressemble à un hangar, est recouverte d'un bardage opaque en fibrociment qui rompt profondément avec l'image d'un pavillon résidentiel.



COUPE TRANSVERSALE (EST/OUEST)



Révéler ce que l'on ne voulait plus voir

Changer de regard

En dupliquant l'aspect formel de l'AP2, les architectes montrent que des bâtiments industriels peuvent servir de modèles. Un hangar peut être digne d'intérêt et posséder des qualités plastiques très fortes. En choisissant de laisser l'AP2 vide, Lacaton & Vassal exposent et révèlent cet espace comme un objet plastique aux qualités intrinsèques.

Jean-Philippe Vassal : « ... dans chaque situation, dans la pire situation, il y a toujours une richesse que nous ne voyons pas tout de suite, que nous n'observons pas assez, qu'il faut tirer, qu'il faut multiplier par dix, par cent, pour en tirer parti car c'est quelque chose d'inestimable cette richesse existante. »

Josep-Maria Martin, Entretien avec Lacaton & Vassal, in Hilde Teerlinck et al., DNK-110923 LACATON & VASSAL, FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, janvier 2012, p 34.

« La sensation d'espace à l'intérieur de l'AP2 est très impressionnante. Ça nous a semblé si fort, d'un point de vue architectural, et esthétiquement si bouleversant et beau que nous ne voulions pas le remplir. Notre dilemme était : comment à la fois garder la qualité de l'espace et remplir les conditions du concours ? »

David Ulrichs, Entretien inédit avec Lacaton & Vassal, 12 août 2010, in Hilde Teerlinck et al., DNK-110923 LACATON & VASSAL, FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, janvier 2012, p 12.

Questionnement

Pourquoi les artistes contemporains se sont-ils intéressés à des formes jusqu'alors ignorées ? Les artistes ont-ils permis de porter un nouveau regard sur des édifices considérés jusqu'alors comme vils et sans intérêts ? Quel intérêt peut avoir la banalité ? Les artistes ont-ils permis de révéler une certaine « beauté » ?

Ouverture du champ d'étude

La vision que l'on porte sur les choses et sur le monde dépend-elle de son contexte de vision ? Toute vision est-elle relative ?



Bernd (1931 - 2007) et **Hilla** (1934 -) **Becher**, 12 Winding Towers, 1971-1979, 12 photographies noir et blanc encadrées sous un même support, dimensions du cadre : 125 x 155 cm, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Jean-Marc Bustamante (1952 -), Sites, de la série : Tableaux, 1982, cibachrome encadré, 110 x 130 cm, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



François Lestrade (1957 -), Espace industriel, ancien titre : Fragment d'espace industriel, 1985, maquette au 1/25 dans une boîte noire équipée d'un système électrique, matériaux divers, fenêtre de la maquette : 58 x 35 cm, boîte : 202 x 136 x 124 cm, encombrement total avec socle : 252 x 136 x 200 cm, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Marti Guixé (1964 -), Statement Chair : Stop Discrimination of Cheap Furniture !, 2004, installation réalisée par le designer pour son exposition Skip Furniture, Spazio Lima, à l'occasion du Salon du Meuble 2004, installation de 10 chaises graffitées, signées et numérotées, plastique injecté, peinture acrylique, installation de dimensions variables, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



O. Winston Link (1914 - 2001), NW883 March 30.1956 - Gooseneck Dam and N°2, 1956, photographie noir et blanc, 50 x 40 cm, dimensions encadrée : 73,5 x 66 cm, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Anthony Caro (1924 -), Sculpture Seven, 1961, acier peint en vert, bleu et marron, 178 x 537 x 105,5 cm, collection privée.



Paul Strand (1890 - 1976), Bowls, 1916, photographie argentique, 25 x 33,9 cm, Metropolitan Museum of Art, New York, USA.

une reproduction de cette photographie a été publiée dans la revue *Camera Work* n°49-50 en juin 1917



Bohumil Nemeč (1873 - 1966), Photographie publicitaire, vers 1938, photographie argentique.



Edward Weston (1886 - 1958), Armco Steel, Ohio, 1922, épreuve gélatino-argentique, Center of Creative Photography, Université d'Arizona, Tucson, Etats-Unis.



Ralph Steiner (1899 - 1986), Touches de machine à écrire, 1921-1922, épreuve gélatino-argentique, collection privée.

Références littéraires :

Italo Calvino (1923 - 1985), *Il Barone Rampante* (Le Baron Perché), roman, 1957.

Charles Lutwidge Dodgson dit **Lewis Carroll** (1832-1898), *Alice's Adventures in Wonderland* (Alice au pays des merveilles), 1865.

Projet de création possible en arts plastiques

• *Sous votre objectif le banal se voit magnifié* : réalisations photographiques permettant de « sublimer » des éléments considérés habituellement comme sans intérêt.

L'architecture et son contexte

Reconversion du patrimoine industriel

Pour le nouveau bâtiment du FRAC Nord - Pas de Calais, les commanditaires avaient la volonté de préserver l'AP2 (atelier de préfabrication n°2) : l'appel à projet allait dans le sens d'une reconversion du patrimoine industriel. La réponse de Lacaton & Vassal va au-delà : L'AP2 est laissé intact, vide, devenant un immense espace d'exposition et d'accueil du public. En changeant de fonction, l'AP2 est préservé et mis en valeur. Ce vestige du riche passé des chantiers navals de Dunkerque devient un lieu vivant, pouvant recevoir tous les « possibles ».

Cet objet d'étude pourra être replacé dans le contexte plus global de la réhabilitation urbanistique des friches des chantiers navals de Dunkerque sur le site de la ZAC du Grand Large

→ voir le manuel d'Histoire-Géographie de 3^e des éditions Hachette p 260.

Un dossier d'étude complet et du projet urbanistique est téléchargeable à l'adresse suivante :

<http://www.teddif.org/docs/neptuneNbrocq.pdf>



Questionnement

Pourquoi les commanditaires imposent-ils la reconversion du patrimoine industriel dans les exigences du programme ? Pourquoi ne pas faire le choix de la destruction pour repartir à zéro et créer un lieu complètement nouveau ? Le passé industriel peut-il acquérir le statut de patrimoine culturel ? Peut-on créer quelque chose de réellement nouveau s'appuyant sur le passé ? Quels intérêts les politiques ont-ils trouvé dans la préservation du patrimoine industriel ? Pourquoi proposer un glissement de fonction en passant de la production industrielle à l'exposition artistique dans un même espace ? Qu'est-ce que cela révèle ?

Ouverture du champ d'étude

Que fait le nord de l'Europe des vestiges de son passé industriel ? Quels rôles les pouvoirs politiques en place ont-ils joué dans ces réhabilitations ? Comment des vestiges industriels s'inscrivent-ils dans une perspective de relance économique de tout un territoire ?



Alain Moatti (1957 -) et **Henri Rivière** (1965 -), *Cité internationale de la dentelle et de la mode de Calais*, 2009, lieu culturel installé dans une des dernières usines collectives de dentelle typique de la fin du XIX^e siècle, Calais, France.



Pierre Hebbelinck (1956 -), *MAC's, Le Grand Hornu*, 2002, lieu culturel installé sur le site d'un ancien complexe minier, Hornu, Belgique.



Lars Spuybroek (1959 -), *Agence Nox, Maison Folie*, construit à l'occasion de Lille 2004, Capitale européenne de la Culture, lieu culturel installé sur la friche industrielle d'une ancienne filature, Wazemmes, Lille, France.



Franklin Azzi (1975 -), *Gare Saint Sauveur*, 2009, construit dans le cadre de Lille3000, lieu culturel installé sur le site de l'ancienne gare de commerce Saint Sauveur, Lille, France.



Jacques Herzog (1950 -) et **Pierre de Meuron** (1950 -), *Agence Herzog & de Meuron, Tate Modern, Turbine Hall*, 1995-2000, Bankside, Londres, Grande-Bretagne.



Jean Nouvel (1945 -), *Pass - Parc d'aventures scientifiques*, 2000, Frameries, Belgique.



OMA (1975 -), **Rem Koolhaas** (1944 -), *Zollverein Masterplan*, 2002, *Zollverein Kohlenwäsche*, 2006, Essen, Allemagne.



Projet de création possible en arts plastiques

● *Réhabiliter un bâtiment ancien, abandonné* : Analyse préalable des constituants plastiques du bâtiment à réhabiliter : formes, couleurs, matière, ouvertures, circulations... La réalisation doit faire basculer l'édifice dans l'époque contemporaine par l'ajout d'éléments nouveaux. Le projet architectural proposé aux commanditaires sera une construction contemporaine en opposition plastique à l'architecture de départ.

Dialogue avec le passé

Plutôt que d'occuper l'AP2, Lacaton et Vassal livrent un bâtiment vide. Ils laissent cette forme du passé intacte et font le choix de construire en mitoyenneté un bâtiment aux formes identiques. Ces édifices jumeaux cohabitent et établissent un dialogue entre deux époques.

Anne Lacaton : « Chaque projet se fait au regard d'une analyse de la situation dans laquelle nous sommes. Finalement ces situations sont toujours un peu complexes et nous sommes très attentifs à comprendre, à observer, ne pas enlever, ne pas détruire, mais au contraire, toujours se dire que nous allons faire avec tout ce qui existe déjà dans la situation. C'est une chance, une possibilité, une valeur. Au lieu d'essayer de tout redéfinir, nous souhaitons plutôt reformuler en ajoutant quelque chose, en additionnant. Nous sommes dans l'addition, la couture, plus que dans l'intervention démonstrative. »

Josep-Maria Martin, *Entretien avec Lacaton & Vassal*, in Hilde Teerlinck et al., *DNK-110923 LACATON & VASSAL, FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, janvier 2012, p 31.*

Questionnement

Pourquoi des architectes se réfèrent-ils à des édifices du passé ? Quelle distance les architectes prennent-ils avec le patrimoine ? Le passé peut-il aider à comprendre le monde actuel ? Ne pas faire table rase du passé, est-ce s'inclure d'emblée dans l'histoire ? Est-ce que je dois regarder derrière pour avancer ?

Ouverture du champ d'étude

L'artiste cite des œuvres pour s'en jouer, pour lui rendre hommage, il fait référence à d'autres œuvres pour créer. Pourquoi un artiste se réfère-t-il à d'autres œuvres ? Pourquoi un artiste se réfère-t-il à des œuvres du passé ? Sous prétexte d'expression ou de création, un artiste peut-il malmener un chef d'œuvre ? Pourquoi le passé peut-il aider à comprendre le monde actuel ? Le passé peut-il être écrasant et anesthésiant pour des artistes ?



Manit Sriwanichpoom (1961 -), *Pink Man in Paradise # 1*, 2003, photographie couleur, 90 x 109 cm, Dépôt H+F COLLECTION, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Caspar David Friedrich (1774 - 1840), *Le Voyageur contemplant une mer de nuages*, 1818, huile sur toile, 98 x 74 cm, Kunsthalle, Hambourg, Allemagne.



Lorena Zilleruelo (1974 -), *Elan et élégie*, 2009, Installation vidéo interactive, 500 x 800 x 400 cm, film sur DVD, master BêtaNumérique du film projecteurs, caméra, disque dur, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Giuseppe Pellizza da Volpedo (1868 - 1907), *Il quarto Stato*, 1901, huile sur toile, 293 x 545 cm, Milano, Museo del Novecento, Milan, Italie.



Jean-Marc Ibos (1957 -) et **Myrto Vitard** (1955 -), *Extension du musée des Beaux-Arts de Lille*, 1997, Lille, France.



Anthony Caro (1924 -), *Chapel of Light, Paradise Garden*, 1999-2008, œuvre faisant partie d'un ensemble de quinze sculptures, Eglise Saint Jean Baptiste, Bourbourg, France.



Frank Gehry (1929 -), *Maison Gehry*, 1977-1978, Santa Monica, Etats-Unis.



Jiri Kolar (1914 - 2002), *Hommage à Mademoiselle Rivière*, 1981, collage sur bois, 65 x 90 cm, S.D.R, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Présence Panchouette, Collectif d'artistes créé à Bordeaux en 1969, dissout en 1990, Jean-Yves Gros, Frédéric Roux, *Wham!*, 1982, Installation comprenant un nain de jardin, une toile libre et divers objets, huile sur toile, plastique, matériaux divers, 90 x 70 x 85 cm, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.

Références musicales :

Frédéric François Chopin (1810-1849), *Prélude n°4*, opus 28 de vingt-quatre pièces courtes écrit entre 1835 et 1839.

Alain Chamfort (1949 -), *Le Temps qui court*, 1975, 4 min, 5s.

NTM, *That's my people*, 1999, 4 min, 11s.

Projets de création possibles en arts plastiques

- *Rejouer une œuvre du passé* : Réaliser un projet bidimensionnel (photographie, dessin, collage, photomontage...) représentant votre vision de la puissance et de la richesse du monde actuel en jouant l'œuvre *Les Ambassadeurs* de Hans Holbein le jeune. La référence à l'œuvre d'origine devra être clairement identifiable dans la nouvelle version jouée.
- *Se jouer d'une œuvre du passé* : Explorer le sens produit par la déformation, l'exagération, la distorsion et ouvrir sur les questions de la ressemblance et de la vraisemblance, de la citation, de l'interprétation.

L'accumulation des époques

Les deux bâtiments qui constituent l'espace du nouveau FRAC juxtaposent les réalisations architecturales de deux époques, la nouvelle construction laissant l'ancienne parfaitement lisible.

Les architectes s'inscrivent dans la continuité. Ils considèrent leur travail comme un temps donné dans l'évolution d'un édifice, d'un quartier, d'une ville, qui se construisent par ajustements successifs. Chaque réalisation répond aux besoins spécifiques de son époque ; elle est à considérer comme une étape d'un processus plus vaste, presque organique. La ville est en continuelle mutation.

Jean-Philippe Vassal : « J'aime les villages en Italie qui se sont construits les uns sur les autres avec beaucoup d'inventivité, où la ville romaine s'est construite sur la ville étrusque et la ville médiévale sur la ville romaine etc. »

Josep-Maria Martin, *Entretien avec Lacaton & Vassal*, in Hilde Teerlinck et al., *DNK-110923 LACATON & VASSAL*, FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, janvier 2012, p 64.

Anne Lacaton : « L'accumulation est très intéressante. Il faut vraiment travailler avec ça plutôt que toujours recommencer pour imprimer la marque de son temps. »

Josep-Maria Martin, *Entretien avec Lacaton & Vassal*, in Hilde Teerlinck et al., *DNK-110923 LACATON & VASSAL*, FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, janvier 2012, p 64.

Ilka & Andreas Ruby : « Quand on pense à des lieux comme le Palais de Dioclétien à Split, le Palais des Doges à Venise, la Basilique San Marco à Rome et tant d'autres monuments qui ont marqué l'histoire, aucun ne peut être attribué à l'œuvre d'un seul architecte. Tous ces lieux gardent l'empreinte de plusieurs architectes qui ne sont responsables que d'une partie de l'édifice. Ils n'y voyaient pas « leur » œuvre, mais plutôt celle de la ville, leur contribution se limitant à l'application spatiale d'une couche intemporelle, elle-même vouée à être recouverte par d'autres couches. C'est dans cette tradition que s'inscrit la pratique architecturale de Lacaton & Vassal. Pour eux, l'architecture n'est pas un objet achevé, mais un état provisoire. Les bâtiments qu'ils réalisent s'ajoutent à quelque chose qui existait là avant, et il est à prévoir qu'ils finiront eux-mêmes par être absorbés par quelque chose d'autre. »

Ilka & Andreas Ruby, *Lacaton & Vassal ou l'abîme du jugement*, Lacaton & Vassal, Cité de l'architecture, 2009, p 18.

Questionnement

Comment le passé peut-il cohabiter avec le présent ? N'est-il plus possible de faire table rase avec le passé ? Existe-il des architectures « intemporelles » qui conviendraient aux besoins de différentes époques ? Comment s'inscrire dans une continuité en conservant une certaine singularité ? Pourquoi construire en ayant conscience du temps et pas seulement de l'espace ? Pourquoi est-ce si important de garder une trace du passé à Dunkerque ?

Ouverture du champ d'étude

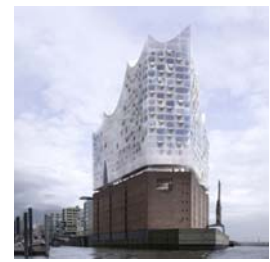
L'évolution d'une œuvre dans le temps remet-elle en question le statut d'auteur ? Peut-on laisser d'autres artistes continuer une création ?



Palais du Louvre, forteresse médiévale du XII^e siècle transformée tout au long de son histoire jusqu'au XXI^e siècle et ayant assuré notamment les fonctions de bastion militaire, résidence royale, musée, ministère, galerie commerciale et centre de recherche, Paris, France.



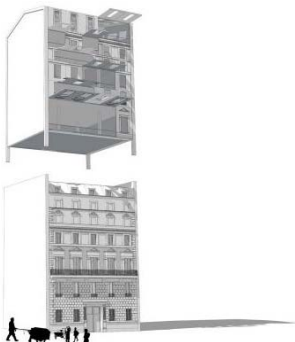
Palais des Doges, résidence de l'administration vénitienne construite entre le XII^e et le XIV^e siècle, importantes extensions construites du XV^e au XVII^e siècle, Venise, Italie



Jacques Herzog (1950 -) et Pierre de Meuron (1950 -), Philharmonie de l'Elbe, ouverture prévue en 2015, Hambourg, Allemagne.



Stephane Malka (1975 -), Neosmann, 2012, étude pour des logements sociaux, Paris, France.



Jacques Herzog (1950 -) et Pierre de Meuron (1950 -), Fondation Caixa, 2008, Madrid, Espagne.

L'architecture en connexion avec la ville

Le premier étage du FRAC est traversé par une passerelle piétonne libre d'accès. Cette rue intérieure prolonge la balade de la digue de mer. Le bâtiment semble traversé par le mouvement des piétons, par la ville.

Jean-Philippe Vassal : « C'est une question qui pour moi est intéressante, c'est-à-dire, comment l'architecture fabrique de l'urbanisme, de la relation, c'est-à-dire que d'une certaine façon, le système est ouvert pour s'approcher, pour créer de la relation avec ce qui est à côté. D'une certaine façon, ce qui nous intéresse, au final, c'est la forme de la ville. »

Josep-Maria Martin, Entretien avec Lacaton & Vassal, in Hilde Teerlinck et al., DNK-110923 LACATON & VASSAL, FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, janvier 2012, p 47.

Questionnement

Comment les circulations urbanistiques peuvent-elles aider l'homme à mieux vivre ?

Ouverture du champ d'étude

Peut-on changer les rapports humains par l'urbanisme ? L'urbanisme peut-il réconcilier l'homme avec son environnement ? L'homme peut-il facilement s'adapter à l'espace urbain ? L'homme a-t-il besoin d'être « aidé » dans sa capacité à communiquer ?



Richard Rogers et Renzo Piano, L'escalator extérieur, Centre Georges Pompidou, 1971 - 1977, commandé par le président de la République Georges Pompidou, Paris, France.



Le Corbusier (1887 - 1965), Unité d'habitation de Marseille (Cité Radieuse), 1945-1952, ensemble architectural de 18 niveaux, composé de 337 appartements en duplex, de rues intérieures, d'une école maternelle, d'un gymnase, d'un hôtel, de commerces et de bureaux, 137 x 24 x 56 m, 280 boulevard Michelet, Marseille, France.



Dominique Perrault (1953 -), Université Féminine Ewha, 2004-2008, Séoul, Corée.



Tadashi Kawamata (1953 -), Sur la voie, 2000, œuvre in situ et éphémère composée de bois, passerelle de 800 m de long à 4 m de hauteur reliant durant deux mois les quatre édifices de la ville rescapés des bombardements de la seconde guerre mondiale, Evreux, France.



Jacques Tatischeff dit Jacques Tati (1907 - 1982), Mon Oncle, 1958, film couleur, 110 minutes.

Par ses décors et les représentations des circulations, le film permet la mise en scène de la dualité de deux mondes complètement opposés de l'après guerre : les quartiers nouveaux et aseptisés d'une part, et la ville ancienne d'autre part. Jacques Tati montre avec fascination et esprit critique la transformation de la société française après la seconde guerre mondiale.



Antonio da Ponte (1512 - 1595), Pont du Rialto, 1588 à 1591, pont en pierre d'Istrie, 48 m de longueur, pont composé de trois passages piétonniers : un au centre entre deux rangées de six boutiques installées dans six arches à la montée et à la descente, les trois allées piétonnières se raccordent au sommet du pont par deux arches de plus grandes dimensions, Venise, Italie.



Giovanni Antonio Canal dit Canaletto (1697 - 1768), Grand Canal, le Pont Rialto vu depuis le sud, vers 1727, huile sur cuivre, 45,5 cm x 62,5 cm, Collection privée.



Snøhetta arkitektur landskap AS, Craig Dykers (1961 -), Kjetil Thorsen Trædal (1958 -), Opéra d'Oslo, 2000-2008, Oslo, Norvège.



Diller Scofidio + Charles Renfro, Elizabeth Diller (1954 -), Ricardo Scofidio (1935 -), Charles Renfro (1964 -), High Line, 2009, parc urbain suspendu à Manhattan aménagé sur une portion (2,3 km) désaffectée des anciennes voies ferrées aériennes du Lower West Side.



Projet de création possible en arts plastiques

• *Transformer la ville* : Etablir un état des lieux des différents espaces de la ville du collège. Repérer sur un plan et écrire un constat de lieux abandonnés, excentrés, déplaisants. A partir d'un plan de la ville photocopié sur un format A3, les élèves travaillant par binômes ont pour mission de transformer leur ville pour inviter les habitants à communiquer davantage. Aucun quartier ne devra se sentir exclu. Réalisation plastique en deux dimensions ou en bas-relief, le plan peut être découpé, agrandi, modifié...

Rendre l'art accessible ?

Le choix de ce projet architectural pour le FRAC Nord-Pas de Calais n'est pas anodin. Lacaton et Vassal conçoivent un bâtiment transparent. Les collections sont données à voir, la culture se veut plus accessible, ouverte vers l'extérieur. Une passerelle, traversant le bâtiment, établit un lien entre l'espace balnéaire et l'espace culturel du FRAC.

Questionnement

Quelle importance les politiques ont-ils dans ce choix architectural ? Pourquoi vouloir rendre l'art accessible ? Pourquoi les pouvoirs politiques mettent-ils en scène la culture ? Comment un bâtiment peut-il traduire une idée politique ?

Ouverture du champ d'étude

L'artiste a-t-il besoin du spectateur pour être auteur ? L'art a-t-il besoin d'être vu du plus grand nombre ? L'art a-t-il besoin de se donner en spectacle, de se mettre en scène ? Quelle distance ou proximité l'art et l'artiste ont-ils besoin d'entretenir avec le spectateur ? L'art doit-il être proche du peuple ?



Richard Rogers et Renzo Piano, Centre Georges Pompidou, 1971-1977, Paris, France.



La Châsse de Notre Dame de Bourbourg, reliquaire de la fin du XV^e siècle, Eglise Saint Jean Baptiste, Bourbourg, France.

« Il est certain que pour moi, l'art et la religion sont très-très-très liés, pour des choses négatives et des choses positives. Pour les choses négatives, il est sûr qu'au Moyen-âge, quand une petite ville voulait devenir riche, il fallait qu'elle trouve un bout d'os de saint, on construisait une cathédrale, les gens venaient en pèlerinage, il y avait une foire, et la ville devenait riche. Et maintenant, pour une ville, il faut qu'ils aient deux Van Gogh ou trois Mondrian, et c'est exactement la même chose. Et les musées sont les nouvelles églises : les nouveaux princes ne construisent plus d'églises, ils construisent des musées. »

Christian Boltanski, Retranscription d'une conversation entre Christian Boltanski et Laure Adler, *Le Cercle de Minuit*, France 2, émission diffusée le 21 mai 1996, présentée par Laure Adler, produite par Thérèse Lombard, réalisée par François Levy Kuentz.



Ieoh Ming Pei (1917 -), *Pyramide du Louvre*, 1983-1988, 603 losanges et 70 triangles en verre, structure métallique, hauteur : 20,6 m ; base carrée de 35 m de côté, Cour Napoléon du Musée du Louvre, Paris, France.



Sven't Jolle, (1966 -), *Collection particulière*, 2000, œuvre créée dans le cadre de la résidence de l'artiste à la MAJT (Lille), Maquette de garage, représentant un garage "Pinault", Matériaux divers, 115 x 190 x 184 cm, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Frédéric Vaesen (1966 -), *N.M.H. Bilbao 2002*, 2006, 1/3, œuvre réalisée dans le cadre du projet N.M.H. (Nouvelle Machine Habitable), photographie couleur contrecollée sur aluminium, encadrement caisse américaine (chêne teinté noir), 80 x 120 cm, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



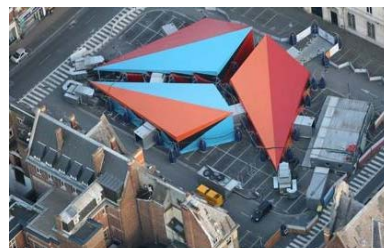
Frédéric Vaesen (1966 -), *N.M.H. Bruxelles 2001*, 2006, 1/3, œuvre réalisée dans le cadre du projet N.M.H. (Nouvelle Machine Habitable), photographie couleur contrecollée sur aluminium, encadrement caisse américaine (chêne teinté noir), 80 x 120 cm, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Notre-Dame du Puy-en-Velay, statue du XVII^e siècle représentant une Vierge noire qui se trouve actuellement sur le maître-autel provenant de l'ancienne chapelle Saint-Maurice du Refuge. La Vierge noire est portée en procession le 15 août, Fête de l'Assomption, Cathédrale Romane du Puy-en-Velay, Puy-en-Velay, France.



Marie-Ange Guilleminot (1960 -), *La boîte, Danser ou Mourir*, septembre 1997, impression couleur sur papier, 14 x 18,7 cm, 25 bis quai de la Tournelle Paris, France.



Patrick Bouchain (1945 -), *Pompidou Mobile*, musée itinérant conçu pour le Centre Georges Pompidou, bâtiment de 650 m² comprenant trois modules d'exposition d'un peu moins de 200 m² chacun, auxquels s'ajoutent d'autres conteneurs destinés aux bureaux, fluides et sanitaires. Ces objets de petite échelle sont fractionnés de manière à pouvoir s'adapter à tous les types de places (circulaire, carrée, etc.) d'au moins 1800 m².



Matthieu Laurette (1970 -), *Vivons Remboursés ! Venez découvrir les produits 100 % remboursés*, Quartier Zola-Dervallière, Nantes, 13-18 octobre 1997, showroom itinérant, camion, tables, produits remboursés, vidéo 40 min. en boucle, son, TV, hôte et hôtesses, flyer, *Entre 2*, Quartier Zola-Dervallière, Courtesy de l'artiste & *Entre 2*, Nantes.

Projet de création possible en arts plastiques

● *Un musée attirant* : Concevoir l'architecture et les différents moyens de communication d'un nouveau musée qui donneraient aux passants l'envie de visiter ce lieu singulier.

Une nouvelle conception de l'espace

Ouvrir l'espace

Dans la conception et la réalisation de leurs projets architecturaux, Lacaton et Vassal font le choix de construire des formes ouvertes pour créer des qualités spatiales optimales où l'occupant des lieux ne se sentira pas emmuré, dans une forme fermée et figée.

Jean-Philippe Vassal : « Je m'aperçois que je n'ai pas envie de construire de murs. Cela pourrait bien définir notre travail. »

Josep-Maria Martin, Entretien avec Lacaton & Vassal, in Hilde Teerlinck et al., DNK-110923 LACATON & VASSAL, FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, janvier 2012, p 34.

Jean-Philippe Vassal : « Lorsque l'on dit qu'il n'y a pas de mur, cela veut dire que l'on évite ce qui ferme ou qui sépare définitivement. »

Josep-Maria Martin, Entretien avec Lacaton & Vassal, in Hilde Teerlinck et al., DNK-110923 LACATON & VASSAL, FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, janvier 2012, p 35.

« Nous essayons toujours de représenter le moins d'éléments possibles dans nos projets et utilisons souvent le pointillé pour dire peut-être. Alors la ligne devient bien signifiante. Les plans traduisent bien ce qui crée de l'ouverture, la mobilité par rapport à la rigidité. La décision suspendue. »

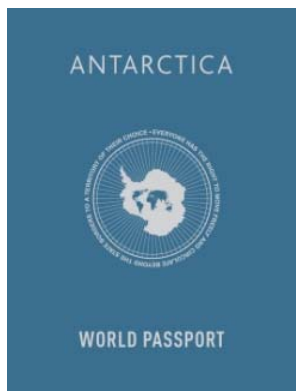
Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal, in Hilde Teerlinck et al., DNK-110923 LACATON & VASSAL, FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, janvier 2012, p 44.p 156.

Questionnement

Pourquoi construit-on des murs, des frontières ? Comment un architecte peut-il se définir par le désir de ne pas construire de murs ? Peut-on construire des espaces sans construire de murs ? Un mur est-il une frontière ?

Ouverture du champ d'étude

Contre quoi l'architecture doit-elle nous protéger ? Peut-on concevoir une architecture, un monde ouvert, sans frontières ? Quel rapport l'homme entretient-il avec la limite, la frontière ? Qu'est-ce qu'une frontière ?



Studio Orta, Lucy Orta (1966-), Jorge Orta (1953-), *Antarctic Village – No Borders*, 2007, installation en Antarctique d'un village éphémère de 50 tentes constituées d'un tissu argenté et couvertes de drapeaux de couleurs très vives et de messages sérigraphiés, Ushuaia, Argentine.
Antarctica World Passport, Mobile Delivery Bureau, 2008, bureau nomade de délivrance de passeport dans d'un fourgon, passeport édité en 10000 exemplaires, reprend la proposition d'article 13.3 à la déclaration universelle des droits de l'homme qui stipule en particulier que chaque citoyen est libre de se déplacer vers le territoire qu'il souhaite.



Dan Graham (1942 -), *Two Cubes, One Rotated 45°*, (Deux cubes, l'un tourné à 45°), 1986, sculpture, armures métalliques, vitres, miroir, 225 x 420 x 300 cm, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Didier Vermeiren (1951-), Sans titre, 1988, cage métallique à roulettes, acier inoxydable, 165 x 100 x 108 cm, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



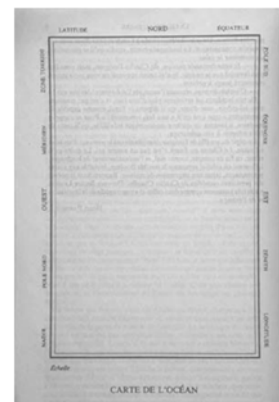
Dominique Ghesquière (1953-), *Carte du monde*, 2005, planisphère, papier, 15 x 100 x 154 cm, n°d'inventaire 2006-10, Frac Bourgogne, France.



Mona Hatoum, (1952-), *Map*, 1998, billes de verre, Basel.



Sydney-Christophe Houiller (1965 - 2001), *Couloir*, 1996, installation, tubes en PVC blancs sablés et poncés, 200 x 150 cm, longueur variable de 10 à 17 mètres, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Lewis Carroll, (1832-1898), *La carte de l'océan*, extrait de *La chasse au Snark*, 1876.



La maison Sugimoto, aménagement d'une maison traditionnelle japonaise, 1743, Kyoto, Japon.



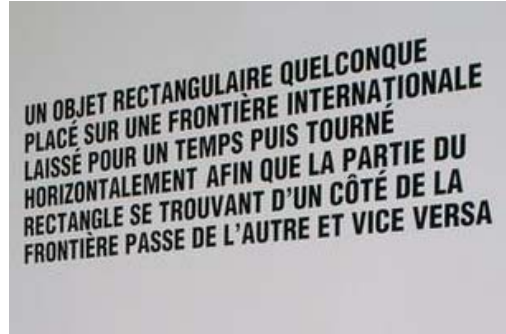
Julien Prévieux (1974-), *Glissement*, 2004, Sculpture en métal galvanisé, 3,5 m de diamètre, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Ludwig Mies van der Rohe (1886 -1969), *Pavillon allemand de Barcelone*, construit pour l'exposition universelle de Barcelone en 1929 et reconstruit ensuite à l'identique, marbre, travertin, onyx rouge, inox, la structure en elle-même est constituée de huit poteaux en acier à section cruciforme, Barcelone, Espagne.



Javier Téllez (1969 -), *One Flew over the void (Bala perdida)*, 2005, vidéo, dimensions variables selon installation, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



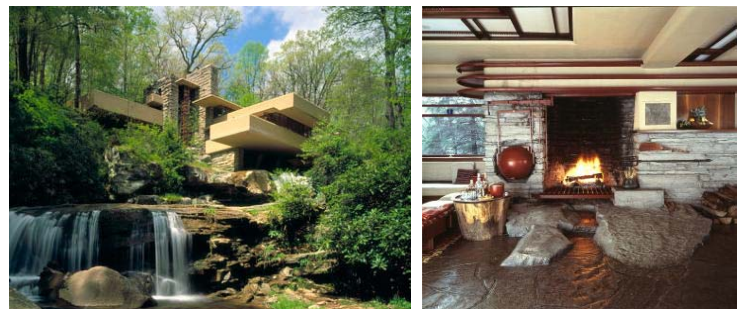
Lawrence Weiner (1942 -), *Opus 15*, 1968, lettrage mural, dimensions variables, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Martín Ruiz de Azúa, *Maison basique*, espace habitable en polyester métallisé fournissant les commodités essentielles, pliable, gonflable, réversible. Photographie : Daniel Riera. MOMA, New-York, USA.



Pierre Koenig (1925-2004), *Case Study House n°22*, 1959, Los Angeles, Etats-Unis.



Frank Lloyd Wright (1867 - 1959), *Fallingwater (Maison sur la cascade)*, 1935-1939, Mill Run, Pennsylvanie, USA.

Référence littéraire :

« Les pays sont séparés les uns des autres par des frontières. Passer une frontière est toujours quelque chose d'un peu émouvant : une limite imaginaire, matérialisée par une barrière de bois qui d'ailleurs n'est jamais vraiment sur la ligne qu'elle est censée représenter, mais quelques dizaines ou quelques centaines de mètres en deçà ou au-delà, suffit pour tout changer, et jusqu'au paysage même : c'est le même air, c'est la même terre, mais la route n'est plus tout à fait la même, la graphie des panneaux routiers change, les boulangeries ne ressemblent plus tout à fait à ce que nous appelions, un instant avant, boulangerie, les pains n'ont plus la même forme, ce ne sont plus les mêmes emballages de cigarettes qui traînent par terre... »

« En 1952, à Jérusalem, j'ai essayé de poser le pied en Jordanie, en passant au-dessous des fils de fer barbelés ; j'en ai été empêché par les gens qui m'accompagnaient : il paraît que c'était miné. De toute façon, ce n'est pas la Jordanie que j'aurais touché, mais du rien, du no man's land. »

« Les frontières sont des lignes. Des millions d'hommes sont morts à cause de ces lignes. Des milliers d'hommes sont morts parce qu'ils ne sont pas parvenus à les franchir ; la survie passait alors par le franchissement d'une simple rivière, d'une petite colline, d'une forêt tranquille : de l'autre côté, c'était la Suisse, le pays neutre, la zone libre... »

« On s'est battu pour des minuscules morceaux d'espaces, des bouts de colline, quelques mètres de bords de mer, des pitons rocheux, le coin d'une rue. Pour des millions d'hommes, la mort est venue d'une légère différence de niveau entre deux points parfois éloignés de cent mètres : on se battait pendant des semaines pour prendre ou reprendre la Côte 532. »

Georges Perec (1936 - 1982), « le pays », « Frontière », in *Espèces d'espaces*, 1974, éditions Galilée, extraits des pages 99 et 100.

Projets de création possibles en arts plastiques

- *Imaginer un monde sans frontières* : Répertoire sous forme de liste dans le cahier tout ce qui peut constituer un obstacle, une limite, une frontière. A partir de documents tirés au sort et préparés par l'enseignant, les élèves doivent ensuite inventer un dispositif plastique représentant un monde sans frontière.
- *L'intérieur et l'extérieur se mélangent* : Créer en maquette une habitation où la limite entre l'intérieur et l'extérieur n'est pas clairement perceptible.

Démocratiser l'espace

Jusqu'au XIX^e siècle, la construction de grands espaces couverts est restée soumise à d'importantes contraintes techniques. Coûteux et difficiles à produire, les espaces vastes étaient souvent liés à une représentation ostentatoire du pouvoir. La puissance religieuse ou politique était mise en scène dans de spectaculaires réalisations architecturales associées à de riches matériaux. Avec la révolution industrielle, l'architecture métallique et la construction en béton, les architectes ont trouvé des solutions peu coûteuses pour construire des espaces plus grands.

Dès leurs premières réalisations architecturales, Lacaton et Vassal proposent des espaces généreux tout en s'attachant, par le choix des matériaux de construction, à respecter l'enveloppe budgétaire fixée par le commanditaire. Avec la maison Latapie de Floirac, ils doublent la surface d'habitation initialement prévue par l'ajout d'une serre. Pour l'AP2, les architectes doublent à nouveau l'espace en faisant le choix audacieux de la construction mitoyenne neuve, écologique et économique. Selon les architectes, de vastes espaces offrent une qualité de vie supérieure. Avec Lacaton et Vassal, l'essentiel de la réflexion se porte sur la générosité des espaces : comment construire plus grand avec un budget restreint ?

Anne Lacaton : « Tu sais en France, il y a une expression qui dit : vouloir le beurre et l'argent du beurre. Le FRAC c'est exactement cela. Il y avait là un espace fantastique, la halle AP2 qui a un potentiel énorme. Finalement, on nous proposait de le remplir en sacrifiant l'énorme capacité de ce volume vide. Nous avons pensé qu'il était dommage de perdre ce volume et que ce serait mieux d'avoir ce volume et aussi le FRAC. L'un et l'autre. Cela nous a amenés vers cette idée de construire à côté. »

Josep-Maria Martin, Entretien avec Lacaton & Vassal, in Hilde Teerlinck et al., DNK-110923 LACATON & VASSAL, FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, janvier 2012, p 59.

Jean-Philippe Vassal : « Aujourd'hui, il me semble que le « Less is more » doit inclure la question de l'économie, du coût des matériaux, de la main d'œuvre et le fait que finalement aujourd'hui la matière avec laquelle nous sommes amenés à travailler est presque cela, c'est l'argent. Comment trouvons-nous une intelligence face à cette contrainte en vue d'essayer de toujours fabriquer le maximum ? »

Josep-Maria Martin, Entretien avec Lacaton & Vassal, in Hilde Teerlinck et al., DNK-110923 LACATON & VASSAL, FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, janvier 2012, p 45.

Questionnement

Pourquoi l'espace est-il un luxe ? Qu'est-ce que des matériaux coûteux apportent à la qualité d'un espace ? Des matériaux « vils », industriels appauvrissent-ils un espace ?

Ouverture du champ d'étude

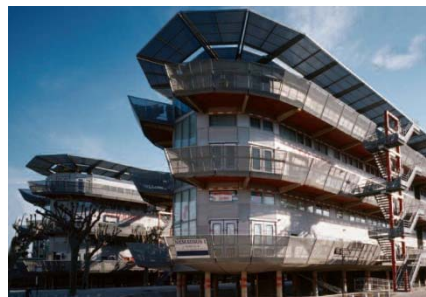
Y-a-il un rapport au pouvoir, au religieux dans l'opulence de l'espace ? Qu'est-ce qu'un espace très généreux provoque sur le corps humain ? Qu'est-ce que l'opulence d'espace met en scène ? L'homme peut-il trouver ses marques dans un vaste espace ? Est-ce que les particuliers sont prêts à délaissier le « décoratif » pour un espace plus grand ?



Auguste Perret (1874 - 1954), *Eglise Notre-Dame de Raincy*, 1922-1923, Le Raincy, France.



Charles Eames (1907 - 1978), **Ray Eames** (1912 - 1988), **Eero Saarinen** (1910 - 1961), *Case Study House n°8*, 1945-1949, Pacific Palisades, Californie, Etats-Unis.



Jean Nouvel (1945 -), **Jean-Marc Ibos** (1957 -), *Nemausus 1*, 1985-1987, Nîmes, France.



Jean Prouvé (1901 - 1984), *Maison de Jean Prouvé*, 1954-1953, n° 6 rue Augustin-Hacquard, sur le flanc de la colline dominant le nord de la ville, en contrebas du quartier du Haut-du-Lièvre. Nancy, France.



Henri Labrouste (1801 - 1875), *Bibliothèque Sainte-Geneviève*, 1943-1951, 10 place du Panthéon, Paris, France.

Donner une liberté d'appropriation

Dans le projet architectural du FRAC, Lacaton & Vassal font le choix de laisser la grande halle vacante. En proposant un espace non prévu dans le cahier des charges, ils laissent la possibilité de s'approprier l'espace avec beaucoup de liberté. Les architectes offrent de l'espace en plus et permettent aux utilisateurs un nouveau rapport à l'espace. Les architectes laissent « vivre » le bâtiment en offrant une liberté d'usage à des espaces dont les fonctionnalités n'ont pas été totalement prédéfinies.

Anne Lacaton : « Oui, c'est important de ne pas se mettre à la place de l'habitant. C'est cela la question de la liberté : donner un espace très performant comprenant du sol, de l'espace, des qualités climatiques, de la lumière, et après l'habitant a ses propres désirs, qui sont variables, multiples, et que nous ne pouvons pas ou que nous ne voulons pas déterminer. Il faut laisser la place à l'habitant. »

Josep-Maria Martin, Entretien avec Lacaton & Vassal, in Hilde Teerlinck et al., DNK-110923 LACATON & VASSAL, FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, janvier 2012, p. 35.

Anne Lacaton : « Nous souhaitons travailler sur des espaces plus généreux, qui laissent ouverte la façon de les utiliser. »

Josep-Maria Martin, Entretien avec Lacaton & Vassal, in Hilde Teerlinck et al., DNK-110923 LACATON & VASSAL, FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, janvier 2012, p. 38.

Questionnement

Alors que l'espace a un coût de plus en plus important, que signifie cet espace opulent ? Comment peut-on appréhender le vide, l'immensité ? Le vide a-t-il une fonction ? Dans un monde qui cherche à optimiser l'espace à cause de son coût, n'est-il pas incohérent de proposer une consommation d'espace non prévue dans le programme initial ?

Ouverture du champ d'étude

Comment l'homme parvient-il à trouver sa part de liberté dans une société où ses choix sont orientés ?



Richard Rogers et Renzo Piano, La Piazza, Centre Georges Pompidou, 1971-1977, commandé par le président de la République Georges Pompidou, Paris, France.



matali crasset (1965 -), Système de siège Permis de construire, 2000, Editeur Domeau & Pérès (France), 20 éléments longs, 2 éléments carrés formant un canapé 2 places, garniture mousse, revêtement coton bleu et blanc, 72 x 180 x 70 cm, Centre national des arts plastiques / Fonds national d'art contemporain, Puteaux, France.



Rikrit Tiravanija (1961 -), Untitled (Recreational Lounge), 1994, installation, baby-foot, fauteuils, tabourets, frigidaire, suspension néon, vaisselle, dimensions variables selon installation, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Andrea Zittel (1965 -), Lit A-Z Carpet Bed, 1995, Tapis/lit, Laine et matières synthétiques, 243 x 243 cm, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Stephen Willats (1943 -), Free Expression, de la série : Multiple Clothing, 1992, robe interactive, panneaux en plastique, feutres, éponge, 88 x 47,5 cm, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



5.5 Designers, collectif fondé en 2003, Patères en croûte, de la série : Cuisine d'objets, 2009.



Thomas Heatherwick (1970 -), Plank, 2000, meuble à fonction variable (tabouret, table d'appoint, etc.), frêne, finition huilée 40 x 55 x 69 cm, dimension déplié : 188 cm de long, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Marie-Ange Guilleminot (1960 -), « Cauris », collant sac à dos - sac à dos collant, 1996, dimensions variables.

« Après avoir acheté votre première vidéo et les collants, vous êtes invité à passer au stade suivant – celui de la grâce. Votre second sac à dos, vous le ferez vous-même, sans vous préoccuper des droits du fabricant ni des droits d'auteur. Tout cela à la condition que vous changiez d'attitude envers l'environnement et appreniez à doter un objet d'au moins huit fonctions, douze transformations et dix usages différents. »

Marie-Ange Guilleminot, extrait de « Un lexique » de Arielle Azoulay in catalogue d'exposition Produire, Créer, Collectionner, Caisse des dépôts et consignations, Paris, Hazan, 1997.



« Dans un contexte d'incertitudes économiques et de baisse du pouvoir d'achat, 5.5 designers propose une série de recettes pour fabriquer des objets à la maison à la manière dont on préparerait un bon petit plat. »

« L'idée première est d'encourager l'auto-production, pour réussir à se dégager d'un acte d'achat passif et abrutissant. Il ne s'agit en aucun cas de suivre ces recettes à la lettre mais bien de faire à sa sauce, pour arriver à un plat dans lequel on va mettre toute sa personnalité. Vos ingrédients sont les objets industrialisés qui vous entourent et libre à vous de les agrémenter selon vos envies pour définir l'esthétique finale de votre objet. »

« Comment mettre en œuvre le design alors que l'on prône la production locale face à la délocalisation et que le consommateur recherche avant tout à faire une bonne affaire ? N'avons-nous pas suffisamment produit d'objets pour nous en servir comme matière première à la création ? La plus grande des libertés ne serait-elle pas dans l'autosuffisance, autant d'un point de vue énergétique, alimentaire que matériel ? Avons-nous besoin de faire venir des objets des quatre coins du monde pour satisfaire nos besoins ? Autant de questions qui laissent penser que la réponse est peut-être dans cette gastronomie d'une nouvelle ère où votre cuisine devient le nouveau lieu de mise en œuvre de vos besoins. La cuisine d'objets nous réconcilie avec le plaisir de faire et propose une alternative à notre production industrielle. »

« Une tarte maison n'est-elle pas bien meilleure qu'une galette industrielle ? Si ! Alors à vous de nous étonner et merci de nous inviter à déguster des yeux tous vos petits plats en envoyant des photos de vos productions à cuisinedobjets@cinqcinqdesigners.com » 5.5 Designers

L'intégralité de ce texte est à lire sur le site : <http://www.5-5designstudio.com/>

Tout voir ?

La structure et les différents espaces d'exposition du FRAC sont clairement visibles de l'extérieur grâce aux parois transparentes de l'enveloppe du bâtiment. Le bâtiment s'expose aux regards en dévoilant son intimité.

Questionnement

Y a-t-il une frontière nette entre l'art et la vie ? En quoi l'envers du décor est-il intéressant ? Qu'est-ce que signifie la construction d'un bâtiment transparent ? Est-ce un bâtiment fantôme ? Est-ce une manière de ne pas s'inscrire dans le paysage, de ne pas construire ?

Ouverture du champ d'étude

Peut-on tout montrer ? Doit-on tout voir ? L'homme est-il encore capable d'accepter des parts d'ombre ?



Jean Nouvel (1945 -), *Fondation Cartier pour l'art contemporain*, 1994, Paris, France.



Jacques Tati (1907 - 1982), *Play Time*, 1964-1967, film couleur, 126 minutes.



Michelangelo Pistoletto (1933 -), *Metrocubo d'infinito*, 1966, 6 miroirs, ficelles, 120 x 120 x 120 cm, Centre Georges Pompidou, Paris, France.



Michel Vanden Eeckhoudt (1947 -), *Girafes, Maubeuge*, 1981, photographie noir et blanc, 24 x 36 cm, dimensions du cadre : 50,8 x 76,2 cm, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



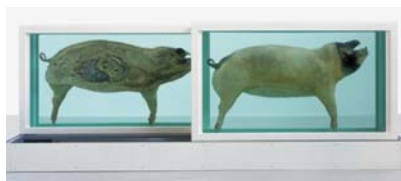
Max Ophüls (Maximilian Oppenheimer, dit) (1902 - 1957), *Lola Montès*, 1955, film français en couleur, au format cinémascope 2.55 et en stéréophonie.



Philip Johnson (1906 - 2005), *The Glass House*, 1949, New Canaan, Connecticut, États-Unis.



Sophie Calle (1952 -), *Pas pu saisir la mort*, 2007, installation : vidéo, 13 mn ; texte encadré 50 x 100 cm ; porcelaine 50 x 35 cm.



Damien Hirst (1965 -), *This Little Piggy Went to Market, This Little Piggy Stayed at Home*, 1996, acier, GRP composites, verre, cochon, moteur électrique, solution de formaldéhyde, deux cuves, chaque cuve : 120 x 210 x 60 cm.



Bertrand Tavernier (1941 -), *La Mort en direct*, 1980, film dramatique franco-germano-britannique, Romy Schneider dans le rôle de Katherine Mortenhoe, Harvey Keitel dans le rôle de Roddy, 2 h 08 min.



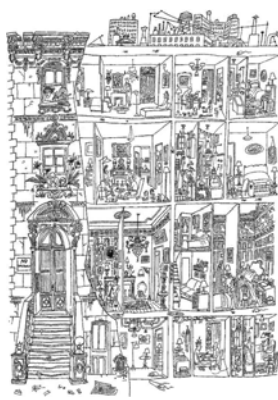
Thomas Hirschhorn (1957 -), *Touching Reality*, 2012, vidéo, 6 min, galerie Chantal Crousel, Paris, France.



Philippe Mayaux (1961 -), *Planète Camelote*, 1999, installation comprenant divers objets peints en rose, plexiglas, moteur, plexiglas, métal, matériaux divers, peinture rose, 160 x 70 x 40 cm, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Ludwig Zehnder (1854 - 1949), *Radiographie d'un corps humain*, 1896, montage de neuf films, Deutsches Museum, Munich, Allemagne.



Saül Steinberg (1914 - 1999), dessin paru dans *The Art of Living*, 1952, Hamish Hamilton, Londres, Royaume-Uni.

Ce dessin est une des sources ayant servi à Georges Perec pour l'écriture de son roman La Vie mode d'emploi

Références littéraires :

- Georges Perec** (1936 - 1982), *La Vie mode d'emploi*, roman, éd. Hachette, 1978, 657 pages.
Georges Perec (1936 - 1982), « L'immeuble », « Projet de roman » dans *Espèces d'espaces*, 1974, éd. Galilée, p 47.
Georges Perec (1936 - 1982), *L'infra-ordinaire*, 1989, éd. du Seuil, 128 pages.

Projet de création possible en arts plastiques

- *Votre trousse n'a plus rien à cacher* : Votre trousse mène une vie bien remplie. Aujourd'hui, elle n'a plus rien à cacher ! Inventer un dispositif plastique qui va permettre à votre trousse de montrer le vrai visage de son existence, de se dévoiler.

Le choix des formes et des matériaux

Jeux entre les formes et les matériaux

Dès leurs débuts, *Lacaton & Vassal* ont « joué » avec les matériaux en proposant d'utiliser des matériaux industriels pour l'extension d'une maison particulière. A Dunkerque, la forme de l'AP2 construite en béton est reproduite à l'identique, mais les matériaux changent. La nouvelle construction réalisée en polycarbonate offre une lecture de la forme tout en transparence. Le regard n'est pas arrêté par un matériau opaque. Le choix des matériaux renouvelle la forme de l'ancien hangar à bateaux en l'ouvrant sur l'espace environnant.

Questionnement

Comment les matériaux peuvent-ils modifier notre perception de la réalité ?

Ouverture du champ d'étude

Quels dispositifs les artistes utilisent-ils pour altérer notre perception de la réalité ? A l'égal de l'alchimiste qui transforme les métaux vils en métaux précieux, l'artiste est-il capable de jouer avec la matière, de la maîtriser ?



Wolfgang Laib (1950 -), *Pierre de lait*, 1978, marbre et lait, 3 x 110 x 120 cm, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Tim Noble (1966 -) et **Sue Webster** (1967 -), *Dirty White Trash (with Gulls)*, 1998, déchets ménagers, projecteur de diapositives, mouettes empaillées, dimensions variables.



Bertrand Lavier, (1949 -), *Or not to be*, 1979, bronze, bloc de peinture acrylique sur socle, chaque élément : 42 x 28 x 29 cm, 55 kg, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Karin Sander (1957 -), *Statue of Polished Egg*, 1994, œuf cuit, 12 x 16 x 12 cm, Dépôt H+F COLLECTION, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Maddalena Fragnito de Giorgio (1980 -), *Taboo*, 2009, ballons de polystyrène, livres et limes, tige de métal, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Bruno Dumont (1960 -), *21/29,7*, 1991, accumulation, acier, lames de cutter, 21 x 29,7 cm, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Meret Oppenheim (1913 - 1985), *Le déjeuner en fourrure*, 1936, tasse, sous-tasse, cuillère, fourrure, tasse : 10,9 cm de diamètre, sous-tasse : 23,7 cm de diamètre, cuillère : 20,2 cm de long, hauteur totale : 7,3 cm, Museum of Modern Art, New York, USA.



Ricky Swallow (1974 -), *Sleeping Range*, 2002, jelutong stratifié, 198 x 71 x 20 cm, Lindemann Collection, Miami, USA.



Yoshihiro Suda (1969 -), *Mauvaise herbe*, 2005, bois de magnolia sculpté et peint, dimensions variables.



Gerd Rohling (1946 -), *Wasser und Wein*, 1984-2001, PVC, environ 35 pièces de 10 à 40 cm de haut, collection de l'artiste.



El Anatsui (1944 -), *Duvor*, 2007, aluminium, fil de cuivre, 4 x 5,2 m, Indianapolis Museum of Art, Indianapolis, USA.



Jacques Herzog (1950 -), **Pierre de Meuron** (1950 -), *Allianz Arena*, 2002-2005, enveloppe translucide réalisée avec des coussins d'air sous pression en polymère (ETFE), Munich, Allemagne.



Projets de création possibles en arts plastiques

- *La matière transforme la perception de la réalité* : Réalisation d'un animal attirant avec des matériaux repoussants et un animal repoussant avec des matériaux attirants.
- *Lourd et Léger* : Réaliser une image représentant deux objets identiques dont l'un paraîtra léger et l'autre très lourd grâce au choix des matériaux de représentation.

Détournement de matériaux et des techniques

Lacaton et Vassal font souvent le choix d'utiliser des techniques et des matériaux de l'industrie agricole. Ce choix permet de réaliser des économies dans le montage et dans les matériaux pour gagner en qualité spatiale. L'enveloppe légère de la nouvelle halle du FRAC est conçue de manière bioclimatique. Les matériaux utilisés sont du verre, du polycarbonate, des coussins en téflon transparents, placés sous le toit. Ces matériaux et techniques de construction empruntés à d'autres domaines permettent aux architectes d'aller à l'essentiel en évitant l'écueil du bâtiment « objet » monumental et ostentatoire. Ils s'ouvrent à d'autres domaines techniques pour gagner en qualité d'espace tout en respectant l'enveloppe budgétaire prévue.

« Les serres renouvelent la totalité de leur volume d'air en une minute, alors qu'un bâtiment met une heure. 60 fois plus vite, par un léger mouvement d'air. Ce pragmatisme, cette économie agricole sont mis au service du développement d'un produit sûr très performant et qui garde légèreté. De l'élégance également ainsi qu'une apparente fragilité impliquant précaution. La fragilité, forme ultime de résistance à l'agression. »
Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal, in Hilde Teerlinck et al., *DNK-110923 LACATON & VASSAL, FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, janvier 2012, p 44.p 155.*

Anne Lacaton : « D'une certaine façon, l'architecture est trop compliquée. Nous n'avons pas besoin de trop de technologie. Par rapport à ce que dit Jean-Philippe, je crois que c'est assez important de simplifier et de sortir l'architecture d'un rôle de démonstration. Nous avons envie que les choses soient simples, mais pas au sens de simplifiées ou simplistes, mais plutôt dans un sens de facilité. »
Josep-Maria Martin, *Entretien avec Lacaton & Vassal, in Hilde Teerlinck et al., DNK-110923 LACATON & VASSAL, FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, janvier 2012, p 39.*

Anne Lacaton : « Lorsqu'une architecture est finie, elle ne doit pas peser sur son habitant, même si l'effort a été très grand pour la fabriquer, mais l'habitant ne doit pas sentir cette complexité, cette difficulté, qu'il a fallu régler. La notion de légèreté est également importante. »
Josep-Maria Martin, *Entretien avec Lacaton & Vassal, in Hilde Teerlinck et al., DNK-110923 LACATON & VASSAL, FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, janvier 2012, p 44.*

Questionnement

Le détournement de matériaux et de techniques peut-il être considéré comme une avancée architecturale ? Le dénuement est-il source de créativité ? Les avancées techniques peuvent-elles permettre de concevoir l'architecture autrement ?

Ouverture du champ d'étude

Comment différents domaines techniques peuvent s'enrichir mutuellement ? Le progrès technique est-il toujours une avancée pour l'homme ? L'homme est-il dépendant de la technique ? L'évolution d'une société liée à la technique peut-elle faire perdre pied à l'homme ? Les découvertes physiques ou technologiques redéfinissent-elles nos comportements face au cadre bâti ?



Jean Prouvé (1901 - 1984), *Maison de Jean Prouvé*, 1954-1953, n° 6 rue Augustin-Hacquard, sur le flanc de la colline dominant le nord de la ville, en contrebas du quartier du Haut-du-Lièvre. Nancy, France.



Shigeru Ban (1957 -), *Paper Loghouse*, 1995, tubes de carton (diamètre : 10,8 cm / épaisseur : 4 mm), fondations : caisses de bière chargées avec des sacs de sable, toiles pour la réalisation du plafond et de la toiture, joints waterproof entre les tubes, coût de 200 dollars, maison de 16 m², Kobe, Japon.



Pier Giacomo Castiglioni, Achille Castiglioni (1918 - 2002), *Siège Mezzadro*, 1957, édité par Zanotta, pied en porte-à-faux en acier chromé, assise de tracteur en acier embouti, base en hêtre naturel, 54 x 49 x 49 cm, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Stephane Malka (1975 -), *AME-LOT*, 2011, recouvrement extérieur constitué de modules en palette de bois reliés par des charnières horizontales, Paris, France.



Jean Nouvel (1945 -), **Jean-Marc Ibos** (1957 -), *Nemausus 1*, 1985-1987, Nîmes, France.



Charles Kaisin (1972 -), *Banc Extendable Bench*, 2002, polypropylène, structure alvéolaire, édition de 20 exemplaires, de 30 à 300 cm, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Annette Spillmann (1969 -), **Harald Echsle** (1968 -) *Freitag Flagship Store*, 2006, Zurich, Allemagne.

Copier, est-ce créer ?

Dans le projet architectural de *Lacaton & Vassal*, l'AP2, symbole d'une activité industrielle passée, sert de modèle à la forme de la nouvelle construction du FRAC Nord-Pas de Calais. Le bâtiment de départ est dupliqué, copié.

« Nous avons découvert ce bâtiment qui est une halle : 75 mètres de long, 25 mètres de large, 25 à 30 mètres de haut. A l'intérieur, nous trouvons un espace totalement extraordinaire, vide, lumineux et qui nous a tout de suite fasciné par la qualité des lieux, l'architecture et le potentiel considérable que ce bâtiment représentait en terme d'utilisation. Assez vite nous avons eu l'intuition qu'il fallait être très délicat avec cet espace et essayer de ne pas perdre un millimètre de son potentiel. Nous avons eu assez vite l'idée de garder cet espace tel qu'il est et de ne pas le perdre.

...

Le projet a été proposé de faire le double de ce bâtiment, c'est-à-dire d'adosser sur la partie nord exactement le même volume, de mêmes dimensions au sol, de même hauteur mais d'une architecture beaucoup plus légère, beaucoup plus contemporaine et qui permettrait de réaliser un bâtiment complètement neuf pour abriter le programme qui nous était demandé. »

Anne Lacaton, *Le projet FRAC/AP2* in Hilde Teerlinck et al., *DNK-110923 LACATON & VASSAL, FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, janvier 2012, p 116-117.*

Questionnement

Pourquoi les architectes n'ont-ils pas fait le choix de construire une forme nouvelle ? Pourquoi « copier » ce qui existe déjà ? Pourquoi copier un hangar, une forme issue de l'architecture industrielle ?

Ouverture du champ d'étude

« Copier », est-ce créer ? De quoi suis-je l'auteur quand je copie une forme, quand je copie une œuvre ? Est-ce l'unicité qui donne son statut à l'œuvre d'art ? Est-ce que copier, c'est s'avouer incapable de créer quelque chose de nouveau ? Quelle distance un artiste doit-il avoir avec son modèle ? Copier une forme, est-ce la comprendre, se l'approprier ? Doit-on inventer des formes nouvelles pour être considéré comme « créateur » ? Est-il encore possible d'inventer des formes nouvelles ?



Superflex, Collaborateurs du groupe : Rasmus Nielsen, Bjornstjerne Christiansen, Jakob Fenge, *Copy Right* (Colored version), 2007, installation composée de 80 chaises présentées sur une plateforme, bois, copeaux de bois, sciure, 85 x 600 x 700 cm, chaise : 80 x (85 x 45 x 57 cm), œuvre réalisée en collaboration avec Jacob Breinholt Schou, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Allan McCollum (1944 -), *Natural Copies from the Coal Mines of Central Utah* (Copies naturelles extraites des mines de charbon du centre de l'Utah), 1995, deux séries de moulages d'empreintes de dinosaures : 1 série rouge comprenant 14 éléments et 1 série bleue comprenant 19 éléments, peinture émaillée sur polymère expansé de gypse, dimensions de chaque série installée : 50 x 234,2 x 246 cm, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Jean Le Gac (1936 -1967), *Le peintre en buste*, 1980, photographies couleur, textes, encre et rehauts d'aquarelle, 120 x 315 cm, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Andy Warhol (1928-1987), *Electric Chairs*, 1971, portfolio de 10 estampes, sérigraphie, 10 x (90 x 122 cm), 249/250, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Michelangelo Pistoletto (1933 -), *Casa a misura d'uomo* (Maison à la mesure de l'homme), 1965-1966, bois et émail, 200 x 100 x 120 cm, Fondation Pistoletto, Biella, Italie.



Piero Gilardi (1942 -), *Sassi*, 1968, édité par Gufram Multipli, trois éléments pierre dont un grand Sedilsasso faisant fonction de siège, polyuréthane expansé et peint, 11 x 12 x 19 cm, 20 x 23 x 35 cm, 48 x 56 x 70 cm, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Annette Messager (1943 -), *Le bonheur illustré* (détail), 1975-1976, crayon de couleur sur papier, 180 éléments de 30 x 42 cm chacun, dimensions totales variables.



Peter Piller (1968 -), *Bedeutungsflächen* (Pointing at Plains), 2000-2006, 3/6, Set de 10, tirage sur papier, dimensions variables, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Hétérogénéité / Homogénéité

L'ensemble du FRAC se compose de deux entités. L'AP2, opaque et vide, et la nouvelle construction, transparente et « pleine ». L'aspect formel des bâtiments est donc identique mais les matériaux les opposent. L'ensemble du projet crée une unité, entre hétérogénéité et homogénéité.

Questionnement

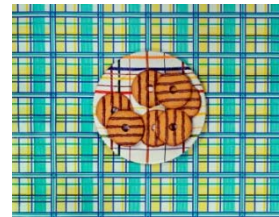
Peut-on être différent et cohabiter dans un même environnement ? Quels liens l'architecture entretient-elle avec la matérialité ? Une cité où tous les éléments architecturaux seraient construits en adéquation les uns avec les autres serait-elle idéale ? Pourquoi rendre un contexte de vie totalement homogène ? Qu'est-ce que cela révèle ?

Ouverture du champ d'étude

Comment peut-on cohabiter en étant différents ? L'homme a-t-il besoin d'une certaine unité pour vivre en société ? Doit-on se ressembler physiquement pour cohabiter ? Pourquoi rassembler des opposés ? Est-ce que des opposés peuvent créer une unité ? Pourquoi ce qui ne se ressemble pas peut-il s'assembler ?



Olga Boldyreff (1957 -), *Dessin-promenade*, Dunkerque, 2001, dessins brûlés au pyrograveur sur papier, 30 x 130 cm, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Sandy Skoglund (1946 -), *Cookies on a plate*, 1978, photographie couleur, 70 x 56 cm.



Lise Duclaux (1970 -), *Y a de la place pour tout le monde*, plaque émaillée, 31,5 x 23,5 cm, 2006.



Joachim Schmidt (1955 -), *Photogenetic Drafts*, 1991, 1/1, 32 photographies noir et blanc encadrées, bois, 178 x 314 cm, dimension de chaque cadre : 37 x 28 cm, collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Ludwig Mies van der Rohe (1886 - 1969), pavillon allemand de Barcelone, construit pour l'exposition universelle de Barcelone en 1929, détruit et reconstruit ensuite à l'identique, marbre, travertin, onyx rouge, inox, la structure en elle-même est constituée de huit poteaux en acier à section cruciforme, Barcelone, Espagne.



Ben (Benjamin Vautier, dit) (1935 -), *Le magasin de Ben* (magasin installé initialement à Nice), 1958-1973, matériaux divers, 350 x 500 x 350 cm, Centre Georges Pompidou, Paris, France.



Kurt Schwitters (1887 - 1948), *Merzbau*, vers 1930, photographie d'une installation composée de débris et d'objets trouvés peints notamment en blanc et accumulés pendant 14 ans.



Bertrand Lavier (1949 -), *Brandt sur Haffner*, 1984, assemblage, superposition d'un réfrigérateur sur un coffre-fort peint en jaune, 251 x 70 x 65 cm, Centre Georges Pompidou, Paris, France.



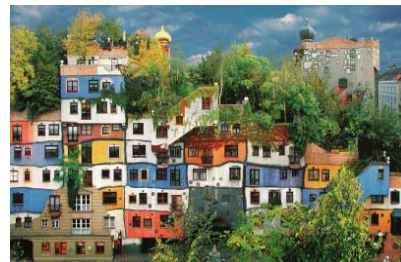
René Magritte (1898 - 1967), *La clef des songes*, 1930, huile sur toile, 81 x 60 cm, collection particulière.



Rem Koolhaas (1944 -), *Villa Dall'Ava*, 1985-1991, villa pour particulier, Saint Cloud, France. *Maquette d'étude*, 1990-1991, plastique, bois, liège, papier et métal, 38 x 120 x 55 cm, Centre Georges Pompidou, Paris, France.



MVRDV, 1991, agence fondée par **Winy Maas** (1959 -), **Jacob van Rijs** (1964 -) et **Nathalie de Vries** (1965 -), *Pavillon des Pays-Bas pour l'Exposition Internationale de Hanovre*, projet réalisé en 1999-2000, Hanovre, Allemagne.



Friedrich Stowasser, dit **Friedensreich Hundertwasser** (1928 - 2000), *Hundertwasserhaus*, 1983-1986, H.L.M. de 52 logements, 4 cafés-restaurants, 16 terrasses privées, 3 terrasses communes sur le toit, Vienne, Autriche.

Projets de création possibles en arts plastiques

- *Qui ne se ressemble pas s'assemble* : Représenter graphiquement un environnement où différents éléments a priori hétérogènes vont parvenir à cohabiter en établissant des points communs par une intervention sur les constituants plastiques (l'échelle, la couleur, la texture, les motifs, la forme...)
- *Une habitation pour un couple* : Dans la nouvelle « Cité Malassorti », chaque élève a pour mission de concevoir une habitation pour un couple un peu particulier (Bernadette Cloison & Pierre Libre / Christine Rigide & Pierre Souple / Dany Stable et Patrick Déséquilibre / Chantal Organisée & Julien Farfelu...) La représentation des personnages doit être clairement visible dans la construction de l'habitation. L'élève doit mettre en place des solutions pour faciliter la cohabitation de ces deux êtres.

Passer une journée architecturale autour du FRAC

Le patrimoine local de la ville de Dunkerque est riche d'une grande diversité architecturale pouvant donner lieu à des études en interdisciplinarité.

A quelques pas du FRAC



Le LAAC

Dans son exceptionnel jardin de sculptures libre d'accès, l'architecture atypique du LAAC se présente comme un bâtiment « vaisseau », témoin de la pensée futuriste de l'architecte Jean Willerwal dans les années soixante-dix.

Lieu d'Art et Action Contemporaine, Jardin de sculptures, Pont Lucien Lefol, Dunkerque.
tel : 03.28.29.56.00
<http://www.musees-dunkerque.eu>



La ZAC du Grand Large

Réhabilitation urbanistique des friches des chantiers navals de Dunkerque sur le site de la ZAC du Grand Large.
Construction d'un éco quartier à mixité sociale et générationnelle.

Un document d'aide à la compréhension de cette reconversion urbanistique est téléchargeable à l'adresse suivante :
<http://www.teddif.org/docs/neptuneNbrocq.pdf>

Un peu plus loin dans la ville de Dunkerque et de Malo les bains



Les Villas Malouines

La ville de Malo-les-Bains devient à la fin du XIX^e siècle un lieu de villégiature très prisé. Ce patrimoine balnéaire est toujours visible. Il se caractérise par des villas bourgeoises : les *Villas Malouines*.

Trois rues permettent de voir de nombreuses villas de ce type :
la rue du Maréchal Foch, l'avenue About, la digue de mer, Dunkerque / Malo-les-Bains.

Des informations sur l'histoire de la ville de Malo-les-Bains sont consultables sur le site de la CUD :
<http://www.communaute-urbaine-dunkerque.fr/>
Dans le site, suivre la rubrique « Territoire », puis « Histoire du territoire » pour atteindre l'article « Villas malouines, patrimoine balnéaire »

A voir en ligne, le dossier sur la construction de Malo-les-Bains proposé par les Archives Municipales de Dunkerque :
<http://www.ville-dunkerque.fr/culture/les-archives-municipales/malo-les-bains-terminus-tout-le-monde-descend/>



La reconstruction de la ville de Dunkerque après la guerre : Les îlots rouges

Le projet des *îlots rouges* a été piloté par l'architecte Jean Niermans dans les années cinquante. Ces deux cents douze logements permettent à tout un quartier de retrouver un nouveau souffle. Ces immeubles de faible hauteur se composent de jardins intérieurs accessibles aux piétons, créant ainsi une intimité dans un quartier urbain assez dense.

Ces îlots sont notamment visibles rue Saint-Jean et rue du Docteur Louis Lemaire, Dunkerque.

A voir en ligne, le dossier sur la reconstruction de la ville proposé par les Archives Municipales de Dunkerque :
<http://www.ville-dunkerque.fr/culture/les-archives-municipales/1949-2009-la-reconstruction-de-dunkerque/>



Le quartier Excentric

Ce quartier a été imaginé dès 1927 par l'entrepreneur François Reynaert. Il a été construit comme un village idéal.

Quartier Excentric : rue Martin Luther King et rue Eugène Dumez, Dunkerque / Rosendaël.

L'histoire et un plan du quartier sont consultables en ligne à l'adresse suivante :
http://www.maison-environnement.org/Animation/patrimoine/excentric/excentric_plan.htm

FRAC

NORD - PAS DE CALAIS

Les visites des groupes scolaires débuteront en février 2014

Horaires pour les groupes scolaires en visites libres et gratuite

le jeudi de 12h00 à 1700 (dernier départ)
le vendredi de 12h à 17h00 (dernier départ)

Horaires et tarifs pour les groupes scolaires en visites guidées (jusqu'au Lycée)

le jeudi de 9h30 à 1700 (dernier départ)
le vendredi de 9h30 à 17h00 (dernier départ)

tarifs des visites guidées :

- ▶ gratuité pour les scolaires de la Communauté Urbaine de Dunkerque.
- ▶ 60 euros pour les scolaires hors CUD.

Conditions d'accompagnement

pour toutes les visites : 1 accompagnateur pour 7 élèves à partir de la maternelle ; 1 accompagnateur pour 15 élèves à partir du collège.

Contact pour les réservations scolaires

scolaires@fracnpsc.fr
tel : 03.38.65.84.20.

Adresse / FRAC Nord - Pas de Calais

503, avenue des Bancs de Flandres, 59140 Dunkerque.

Horaires et jours d'ouverture pour les publics individuels

du mercredi au dimanche de 12h00 à 18h00.
exposition inaugurale gratuite pour les publics individuels
du 20 novembre au 27 avril 2014.

Responsable éditoriale
Hilde Teerlinck, Directrice du FRAC Nord - Pas de Calais

Pour toutes questions relatives aux droits aux images figurant dans ce dossier pédagogiques à destination des publics scolaires,
merci aux auteurs ou de leurs ayants droits de prendre contact avec le FRAC.
h-teerlinck@fracnpsc.fr