



Les œuvres d'art embarquées dans l'architecture  
fascicule 1

Atelier Expérimental  
Editions AEE



# LES ŒUVRES D'ART EMBARQUEES DANS L'ARCHITECTURE

THE EMBEDDED PIECES OF ART

**Une œuvre embarquée dans l'architecture est conçue à partir du plan du bâtiment qui l'intègre.**

Vivre avec des œuvres au quotidien ne peut être comparé à l'expérience que l'on a d'elles dans un musée, certaines offrant cette particularité de générer une temporalité débordant la traditionnelle visite. L'œuvre a besoin de temps.

La Villa les Vallières (*résidence d'artistes située à Clans, petit village des Alpes-Maritimes*) est une sorte de pause dans le grand tourbillon médiatique et spectaculaire de l'art. On y privilégie de l'œuvre son processus de recherche et cette zone d'exploration induit, d'ores et déjà, une temporalité inhabituelle - *situation qui, nous le verrons plus tard, ouvrira une voie sur un "usage" de l'art dans un espace privé.*

À la Villa les Vallières, l'artiste invité laisse un "dispositif actif" dont la rencontre se fait avec les résidents suivants, soit par voie d'écriture, de réflexion, soit par confrontation plastique. Les œuvres cohabitent, imbriquées dans les murs ou encore représentées par des trous calibrés et percés dans les volets, dans les cloisons suivant des réseaux traditionnels de circulations de câbles, de sons, de lumière, de tuyaux etc. Ces œuvres intègrent discrètement le temps de l'habitation.

Cuisine, salon, chambre, murs, lignes de fuite, points, volume, géométrie, réseau de trous, circuits de petits haut-parleurs, mobilier et autant d'espaces qui ouvrent des champs esthétiques inattendus. Où donc ces œuvres nous conduisent-elles ?

Avec le temps la maison devient l'objet principal d'une réflexion, les artistes reviennent et les croisements esthétiques s'opèrent entre différentes pratiques. Pascale Tiraboschi (designer) engage un projet de mobilier "EM" constitué de 16 modules dans lesquels une œuvre de Ludovic Lignon (plasticien) est imbriquée (v p11). Cette œuvre génératrice d'un mouvement brownien imperceptible par l'œil, est probablement le point de départ des œuvres embarquées dans l'architecture. "EM" intrigue par son statut ambigu. "EM" est à la fois un mobilier et une œuvre.



L.Lignon "Dessin (Clans)" 2002 - (détail)



I Sordage "Contours harmoniques" (Clans) 2006 - (détail)



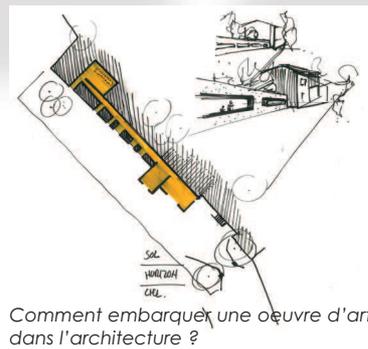
F Gallis "Oeil-de-boeuf" (Clans) 2002 (détail)

À la Villa les Vallières, nous vivons avec des œuvres qui intègrent notre temps de vie ; dessin de lumière, sculpture sonore, sculpture ou réseau de trous, sorte de perdition dans la structure du bâtiment. C'est donc très naturellement (comme cela s'est produit pour le mobilier "EM") que nous imaginons concevoir des œuvres pour l'habitation. Il ne s'agit pas de propositions habituelles d'accrochage mais d'œuvres faisant corps avec l'architecture, toutes susceptibles d'apparaître dans les réseaux électriques ou de plomberie, dans l'articulation acoustique, dans l'utilisation des matériaux de construction, verre, béton, plancher etc. Ces œuvres feraient partie intégrante de l'architecture comme on embarque de l'électronique pour une application spécifique.

Nous appelons ces nouvelles propositions les "**Œuvres d'art embarquées dans l'architecture**" ou **ŒAEA**. (V p 5 à 21)

Dès lors les questions se multiplient, car imaginer des œuvres dédiées à l'habitat pose certaines difficultés. Par exemple : "Quelles zones de la vie quotidienne pourraient accueillir une œuvre, une modification de l'usage, de la circulation" *F. Gallis* ? Comment une œuvre investirait-elle le territoire de l'habitation en respectant les préoccupations de l'espace de vie ? Comment pourrait-elle intégrer le temps de l'habitation et de l'usage ? Comment vivre avec une œuvre si celle-ci intervient dans les usages ? etc.

**Une œuvre d'art embarquée dans l'architecture (ŒAEA) est conçue à partir du plan du bâtiment qui l'intègre (elle en fait partie intégrante et ne peut s'en extraire). Il ne s'agit pas d'un accrochage *in situ* mais d'une "synthèse hétérogène", d'une approche inédite de la conception d'œuvres d'art.** *Dépot INPI 2009*



Pour réfléchir à cette proposition nous évoquons tout d'abord le travail de Le Corbusier à travers sa synthèse des arts qui a eu pour but de préserver, dans l'esprit d'une alliance, l'hétérogénéité entre urbanisme, architecture, sculpture et peinture. Collaboration juste à l'inverse de la fusion proposée par le Bauhaus où Gropius prône en 1919 " la nouvelle édification" qui se tiendra dans la totalité d'une forme unie et unique.

Dans le texte de la "sainte alliance des arts majeurs 1935 -1936 " *Le Corbusier*, "les arts restent distincts car l'architecture se suffit à elle même ; elle est à elle seule un événement plastique total, un support de lyrisme total." Benoît Goetz précise à ce sujet qu' "une pensée totale peut être exprimée par l'architecture seule, mais l'architecture en certaines occasions peut satisfaire à ses tâches et augmenter le plaisir des hommes par une collaboration exceptionnelle et magnifique avec les arts majeurs, peinture et statuaire." L'architecture est une affaire de joie. **(I.S-P.T-2011)**

**Une réflexion accompagnée de propositions d'œuvres embarquées dans l'architecture fait le sujet de ce premier fascicule.**

# Isabelle Sordage

## *Dissipations ordinaires*

L'idée de développer des enjeux artistiques là où on ne les attend pas m'a toujours enthousiasmée et l'intérêt que je porte actuellement aux CEAEA ne tient pas du hasard.

Lorsque j'étais étudiante (*Villa Arson 1987*), mes préoccupations principales consistaient à m'extasier des dissipations produites par certains systèmes d'entropie. Les désordres et les disparitions me fascinaient à tel point que la relation que j'entretenais avec le sensible ne pouvait se satisfaire du registre figé des images et du visible. En d'autres termes, un élan me poussait à explorer l'espace en mouvement, bien souvent imperceptible, à en perturber l'état magnétique ou mécanique ; c'est donc sur ces seuils que je décidais de développer ma pratique artistique. Je m'intéressais aux phénomènes périodiques, et les mesures de fréquences en Hz associées à la lumière et au son m'amènèrent à m'interroger précisément sur les lieux communs entre espaces visuels et sonores, entre l'œil et l'oreille. Le lien avec l'architecture (particulièrement avec l'architecture invisible) se fit ces années-là alors que l'école persistait à nous imposer des cours de géométrie descriptive suivant cette croyance qu'un travail plastique devait passer par l'apprentissage d'un espace à trois dimensions. On utilisait pour cela des valeurs métriques que je remplaçais par des unités de mesure en Hz. D'une certaine façon je tentais de transposer dans l'univers sonore certaines questions posées par la sculpture en termes d'espace. J'élaborais une mise en espace du son de la même manière que s'il s'agissait d'un volume avec un angle de vision particulier ; je pensais l'objet sonore par résolutions graphiques et faisais intervenir des jeux d'ombres, de surfaces, de lignes, de courbes etc. Dès lors le son, dans sa mise en forme, me permit d'aborder l'"espace plastique".

Aujourd'hui les CEAEA m'intéressent parce qu'elles offrent un terrain d'exploration ambigu : Exploiter et développer les potentiels sensibles et esthétiques d'une situation de vie ordinaire, inventer dans l'habitat des zones de l'espace dont les propriétés puissent être activées par l'habitant.

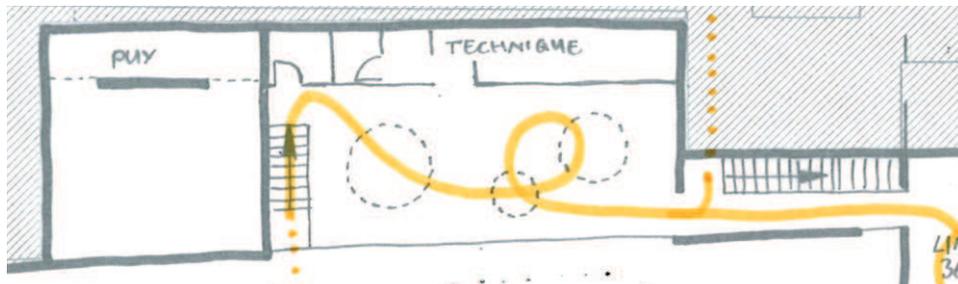
Le glissement d'un espace dédié à l'usage vers une expérience plastique semble procéder d'une beauté phénoménale ; s'asseoir dans son salon, sa cuisine, sa chambre et se laisser porter vers un détail architectural, un volume particulier, un coin, une ombre sonore, une surface, une dispersion, une matière, une temporalité. Ceci jusqu'à l'indécidabilité de nos sens et de l'espace. Laisser émerger une CEAEA tel un espace fantomatique, précisément dès l'instant d'un dialogue entre le lieu que nous connaissons si bien et les premières instabilités du corps. Il s'agirait presque d'une sorte de distillation de l'œuvre vers le corps pour arriver à une représentation interne singulière, invisible, impalpable.

La réalisation de ce type d'œuvre dès la conception architecturale ne peut ignorer les hiérarchies d'expertise technique, (peut-on aussi expertiser le sensible ?) ou un prototypage possible de l'œuvre. Ces nouvelles contraintes constituent un contexte de recherche inédit.

D'une façon générale, les micro-événements, les entre-deux, les interstices ont toujours éveillé ma sensibilité. Ma pièce "contours harmoniques" réalisée en 2006 à la villa les Vallières, a été pensée pour l'habitation et propose des événements sonores à la lisière de notre perception, sorte de ponctuation de l'espace invitant à l'écoute. Des sentiers "acoustiques" respectent l'habituelle déambulation depuis la salle à manger jusqu'à la chambre en passant par le couloir etc. Un micro est incrusté dans le plafond de la salle principale ainsi que des tweeters dans les murs qui restituent avec un léger déphasage, ponctuellement et sur de brèves durées, les événements sonores produits par l'espace ambiant et les habitants. Un surlignage de hautes fréquences fait apparaître la modification infime de l'espace à l'occasion d'un déplacement de chaise, de pas ou de voix. Parfois un mot prononcé reste en suspens. Cette intervention nous invite à observer et à modifier ces espaces ordinaires par la seule activité de l'écoute. Les indices acoustiques restent cependant très discrets.

Les CEAEA offrent des moments qui se donnent par bribes d'instants vécus. Un espace se dévoile - tout autant qu'il nous échappe. L'habitant tente de saisir le plus stable horizon sans y parvenir et l'intervalle suggéré entre le lieu, ses usages et la présence de l'œuvre, fait osciller l'ordinaire. Sentir l'espace est un travail qui se construit en bordure de soi. Ceci induit l'implication du corps dans sa capacité à se prêter aux choses les plus insignifiantes, les plus improbables et à tout ce qui échappe. Le tangible se construit d'intangibles, l'audible d'inaudibles et d'une façon générale le perceptible d'imperceptibles.

Ce travail des CEAEA sera rendu possible grâce à une complicité totale des architectes, car il s'agit d'embarquer une œuvre d'art en trouvant des solutions architecturales.



Projet d'"embarquement" de paraboles dans une habitation - articulation du son dans l'espace suivant les déplacements de l'auditeur (détail croquis).

Cabinet d'architecture Comte & Vollenweider

Une CEAEA vient affecter un processus de pensée tout autant qu'une circulation liée à l'usage de chaque pièce. Il est des passages que nous empruntons tous les jours, au centimètre près, des gestes que nous répétons. Une CEAEA intervient dans ces processus. Une CEAEA affecte l'architecture dès sa conception.

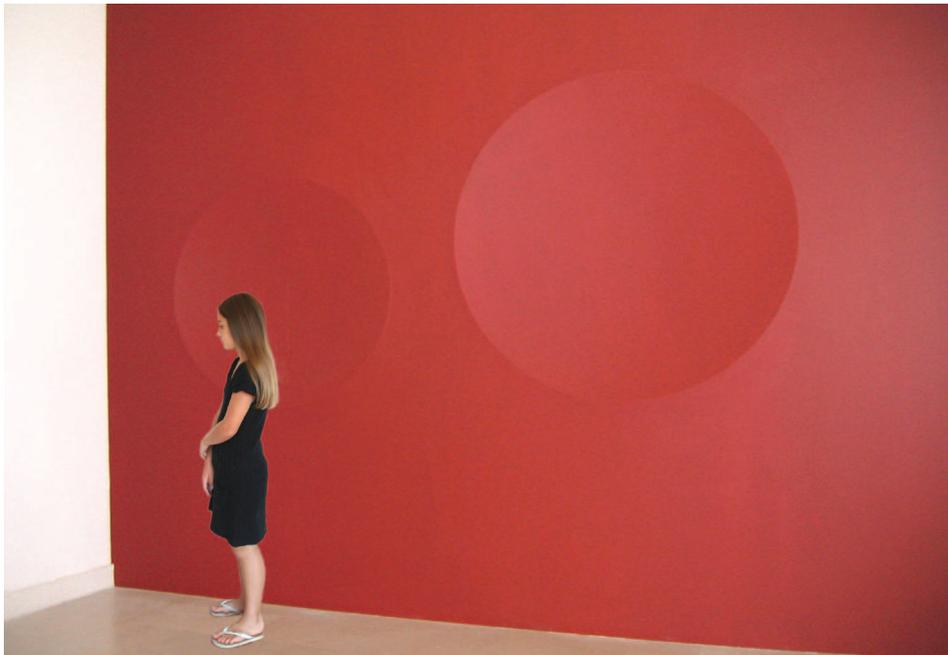
Une CEAEA pourrait donner au corps une présence que le déplacement habituel ne lui confère pas. Se pencher. S'arrêter. Contempler. Ecouter.  
Les doutes qui affectent le lieu offrent un accès à des formes autrement sensibles, formes pures ou vides, formes par lesquelles se modèle une expérience esthétique singulière. Il est possible d'imaginer les seuils qui font vaciller le corps vers une œuvre. Les CEAEA effleurent tous ces voisinages et sont autant d'instabilités que de possibles. Un espace peut s'affranchir de matière pour devenir "espace plastique".

Introduire la dimension sonore dans l'architecture tient d'une expérience particulière de l'espace - le son étant par défaut embarqué dans l'architecture. Avec le son, il s'agit de prendre en compte dans une production architecturale, les phénomènes sensibles susceptibles de faire basculer un environnement sonore ordinaire vers une expérience plastique. **I.S-2011**



Sur cette image, cohabitent deux œuvres qui annoncent les CEAEA:  
"Contours harmoniques" Isabelle Sordage - clans 2006 et "Dessin (Clans)" Ludovic Lignon - 2002 (vue partielle).  
Micro, tweeters et diodes sont incrustés dans les murs.

Par-delà le plan horizontal, une zone sonore se stabilise. À l'emplacement du foyer de la parabole, l'oreille s'emplit d'un son léger.



*I.Sordage - "boîte à dessin" - Version corrigée des murs - (version pour exposition présentée à la Villa Arson " le temps de l'écoute" - 2011)*

#### **Proposition CEAEA.**

##### **Dessin audible dans l'espace.**

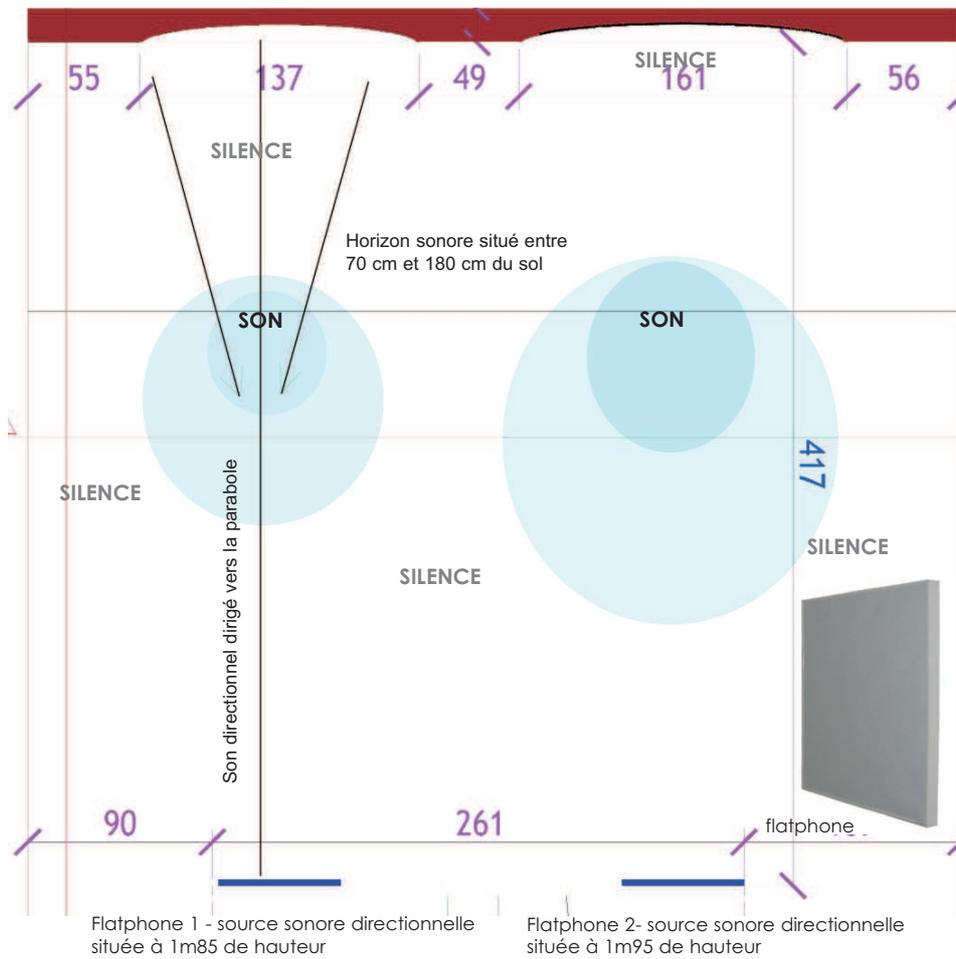
Projet d'"embarquement" de paraboles dans une habitation : Ici, le déplacement de l'habitant (devenu auditeur) peut générer une forme ressentie. Quelque part au centre de la pièce, le lieu n'est plus tout à fait silencieux ; les ondes sonores (projetées par des flat-phones) s'organisent à cause de la torsion de l'espace que produit chaque parabole.

Les foyers deviennent sonores alors que nous les traversons. Un dessin apparaît (*voir plan page suivante*).

Chaque son est travaillé à la limite de sa disparition pour que l'espace se mette à vibrer de telle sorte qu'il nous échappe toujours.

Ces interventions prennent corps dans l'architecture et sont proposées en tant qu'œuvres.

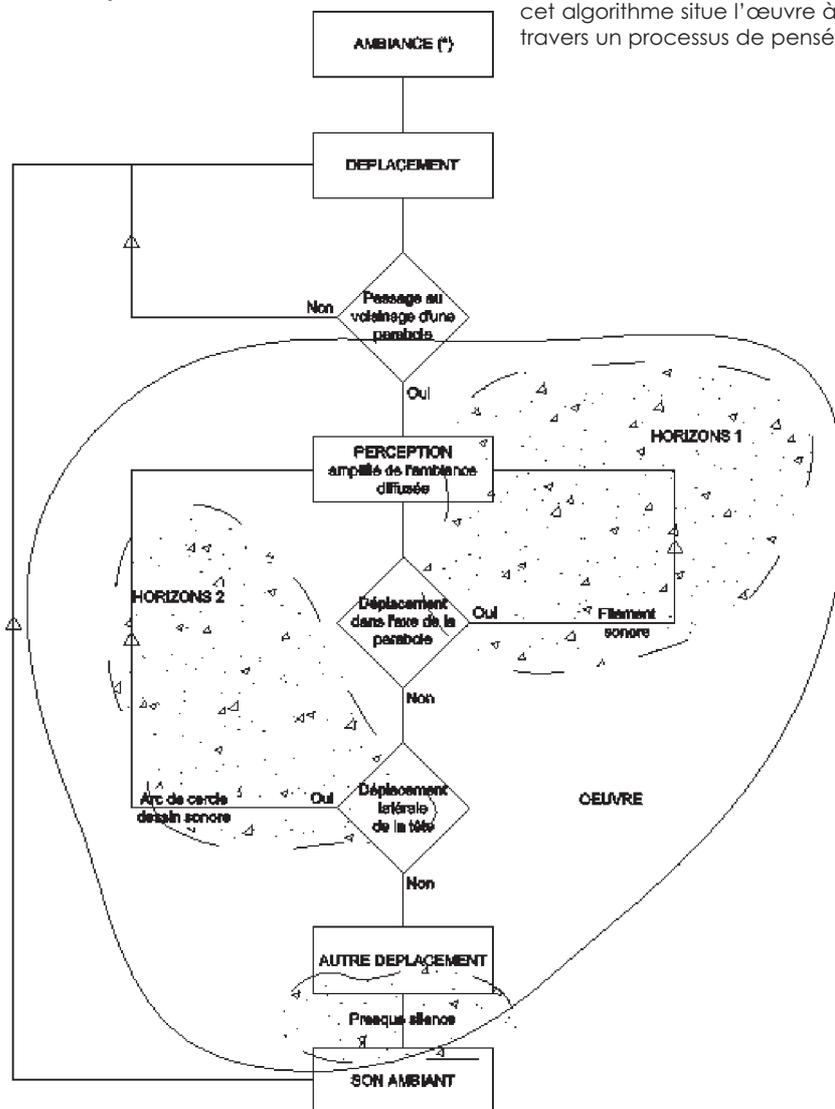
### Plan des zones sonores créées par rebond du son dans les paraboles



Inventer des zones de l'espace, exploiter et développer les potentiels esthétiques d'une situation de vie ordinaire. À partir des propositions CEAEA, il s'agit de trouver des solutions architecturales sur les "zones de la vie quotidienne qui peuvent accueillir une modification de l'usage, de la circulation".

## Algorithme et processus

**DISSIPATIONS ORDINAIRES - CEEA**  
cet algorithme situe l'œuvre à travers un processus de pensée.



*I.Sordage-2011*

\* diffusion de hautes fréquences via des flatphones vers les paraboles

**Mise en évidence de la forme sonore ressentie à travers nos déplacements:** Au centre de la pièce, de légères ondes sonores s'agitent et s'organisent pour former un dessin dans l'espace.

# Pascale Tiraboschi

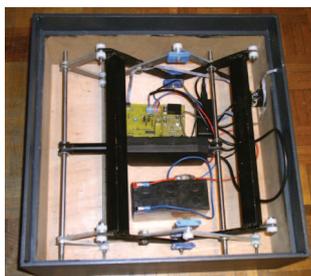
EM - DM

L'évocation de la réalité d'une fonction n'ayant pas de but précis serait-elle une erreur pour l'homme, une construction naturelle encore mystérieuse pour ce dernier ou une œuvre d'art ?

## "EM\_01" : An Embedded Piece of Art

La volonté de s'engager dans un projet tel que les œuvres embarquées dans l'architecture découle directement d'un travail de mobilier nommé "EM\_01" réalisé en 2004.

Ce mobilier est constitué de 16 modules qui varient de manière imperceptible et incertaine. Ce mouvement de nature chaotique coexiste avec l'apparente fixité de l'objet et entraîne dans un mouvement vertical, du haut vers le bas (ou inversement), les surfaces de chaque module. Ce travail s'est articulé autour d'une temporalité particulière, difficilement remarquable. Ce mouvement s'opère dans l'illusion d'une immobilité à une vitesse moyenne de 0,37 mm par jour; Il s'agit d'un mouvement erratique incessant qui, à l'échelle atomique, évacue toute notion de lenteur. Spectaculaire non plus pour une intelligence de l'œil mais laissant la belle part qu'a notre instinct à se faire une représentation du monde.



Prototype "EM"  
dans lequel est  
embarqué  
"Quantique EM"

Module "EM"



L: 500 mm X 500 mm

H: + - 250 X t - vitesse moyenne : 0,37 mm/jour

Surface des modules : mousses - tissus

La commande fut faite à l'artiste Ludovic Lignon qui prit en charge la création du mouvement spécifique à ce meuble. Il s'agit d'un mouvement de nature chaotique nommé "Quantique EM" inspiré du mouvement Brownien (1).

Le statut particulier de cette œuvre au cœur d'un meuble reproductible vient soulever la question de son prototype en vue de son édition.

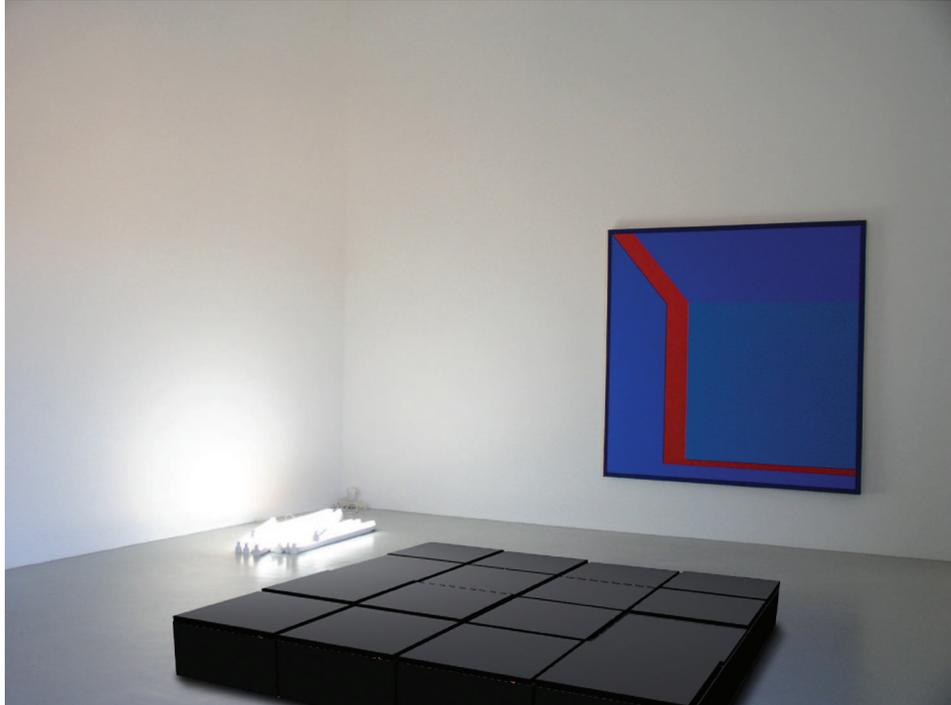
Un ensemble fini de décisions produit de l'imprévisible, les éléments du hasard travaillent notre rapport à "l'objet" et nous mettent face à la contemplation d'un "insaisissable".

(voir mouvement Brownien 1)

Llignon-"Quantique  
EM"- 2005



1 De Richard Brown, un grand botaniste écossais du début du 19<sup>ème</sup> siècle, qui s'intéressait à l'action du pollen dans la reproduction des plantes. Il a été amené, comme d'autres, à observer le mouvement irrégulier et incessant de particules de pollen en suspension dans l'eau. A priori, il s'agissait là d'un phénomène vital. Cependant les expériences que Brown a su monter avec des particules inorganiques montrent que c'est faux. L'apport du biologiste a été de sortir le phénomène de la biologie.



**"EM" - An embedded piece of art - P. Tiraboschi**  
 Ce mobilier est constitué de 16 modules qui varient de manière imperceptible



**"EM" - 2005 - An embedded piece of art - P. Tiraboschi**  
 Présentation du prototype "EM" à la Villa les Vallières, Clans 2006.  
 Ce projet, soutenu par l'Atelier Expérimental et par le Conseil Régional a obtenu une bourse d'aide à la création.

## Imbrication des temps et design

Quelles représentations nous faisons-nous de l'infiniment petit ou de l'infiniment grand ? Pouvons-nous designer la métaphysique, champ de réflexion et de l'utopie pour le designer ?

Le philosophe Michel Serre soulève la question de la représentation du monde que les hommes ont de manière instinctive au travers de cette histoire qu'il nous raconte : " Une petite fille de 10 ans a acheté il y a 2 jours dans une boutique une poupée qu'elle tient dans ses bras. Elle porte des vêtements que sa mère lui a achetés il y a quelques mois. La petite fille se tient devant la maison qui fut construite par ses grands-parents il y a quelques dizaines d'années. La maison se trouve devant un immense arbre, qui lui, a visiblement plus d'un siècle. Cet arbre fait partie d'une immense forêt, qui elle, a plus de quelques dizaines de siècles. Cette forêt se situe au pied d'une chaîne de montagnes, qui elle, a quelques millions d'années. Le ciel est clair et laisse apparaître les premières étoiles qui elles, ont des milliards d'années ".



*"Comme la physique classique cherchait à décrire la nature, la physique quantique cherche à prédire des événements. Cette prédiction n'est pas la représentation d'un processus naturel indépendant de l'expérimentateur qui lui ferait face, elle est l'expression de la participation de l'expérimentateur à un devenir qui l'englobe."*

La vision que nous propose Michel Serre est simple et pour autant d'une infinie complexité, car elle imbrique les notions d'échelle du temps. La vitesse absolument non spectaculaire des modules de "EM" (au même titre que le changement d'état d'un verre - projet "DM" voir p 14) induit en quelques sorte ce rapport que nous avons avec l'infiniment grand et l'infiniment petit.



*"DM" - Project for the Royal College of Physicians - London.  
Extrait d'une variation possible d'une baie.  
2 secondes séparent les 2 images, nous observons les variations stochastiques qui opacifient les bandes de verres.*

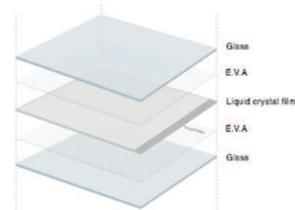
Mon travail de designer au travers de technologies complexes contemporaines, propose une expérience sensible de ces notions d'imbrication d'échelle du temps. Le spectateur actif devient instinctivement un "centre métaphysique" au même titre que la vision de la petite fille sur fond d'étoiles naissantes.

### Proposition CEAEA - Dark Matter (1) : Une "première matière"

Le projet "DM" travaille comme matière première un verre issu de la technologie St Gobain, le SGG PRIVA-LITE® qui prendra corps avec l'architecture. Il s'agit de deux verres extra-clairs entre lesquels est placé un film à cristaux liquides (LC). Le polymère et les cristaux liquides sont emprisonnés dans le film LC dont les 2 faces internes recouvertes d'une couche transparente et conductrice sont reliées à une alimentation électrique par le biais de 2 électrodes.



Lorsque les feuilles ne sont soumises à aucune tension électrique, les cristaux liquides encapsulés dans le film LC ne sont pas alignés et leurs positions désordonnées diffusent la lumière dans toutes les directions: le verre est alors opaque. Dès qu'un champ électrique est établi entre les deux couches conductrices déposées sur le film, les cristaux liquides s'orientent et s'alignent: Le verre devient transparent.



Exemple du SGG PRIVA-LITE®



Démonstration du verre SGG PRIVA-LITE®  
Le pavillon des métamorphoses - Paris

(1)- Dark Matter : en astrophysique, la matière noire (dark matter), désigne la matière apparemment indétectable invoquée pour rendre compte d'effets inattendus, notamment au sujet des galaxies. Différentes hypothèses ont été émises et explorées sur la composition de cette "matière noire": Gaz moléculaires, étoiles mortes, naines brunes, trous noirs etc. Cependant les observations impliqueraient une nature non-baryonique et donc encore inconnue.

**La prouesse technologique intrinsèque à ce verre que je nomme comme première matière, n'est pas une finalité pour le projet des œuvres embarquées dans l'architecture.** Ce verre supposé être un passage pour la lumière, une ouverture vers l'extérieur pourra trouver d'autres finalités par les rythmes et les vitesses du traitement des variations de l'état opalin à l'état translucide, sans oublier son imbrication dans ladite architecture. Cette volonté de concevoir des œuvres - ou des ouvrages - dépassent la seule fonction des matériaux.



### Une complexité protéiforme

#### NOTES :

"La naissance de la mécanique quantique au début du XXème siècle inaugure une révolution scientifique dont les physiciens et les philosophes sont encore aujourd'hui redevables et tributaires. Le bouleversement provoqué par les théories quantiques a souvent tourné en querelles d'écoles. Et il n'est pas aisé de spécifier la nature de l'ébranlement conceptuel qui fut la conséquence des découvertes de Max Planck, Albert Einstein, Niels Bohr, Louis de Broglie, Werner Heisenberg, Erwin Schrödinger, et quelques autres. En effet, avant que n'émerge un formalisme autonome, la physique quantique fut fondée sur le « principe de correspondance » exigeant que les résultats de la nouvelle théorie coïncident, dans une limite convenable, avec ceux de la physique classique. La différence entre la première et la seconde n'avait pas la clarté qu'on lui prête aujourd'hui. La physique classique avait la prétention de décrire ce qui se passe dans la nature point par point. L'état d'un ensemble de corps était alors spécifié par l'ensemble des états individuels de ces corps. La physique quantique est en un sens plus modeste, mais aussi plus inquiète. « La meilleure connaissance d'un tout n'implique pas la meilleure connaissance de ses parties et c'est ce qui ne cesse de nous hanter », écrivait Schrödinger en 1935.. La physique quantique se base en effet sur des probabilités dont la seule vocation est d'obtenir des résultats lors d'une mesure; elle calcule des probabilités dans un contexte local - le laboratoire - qui fait partie de son mode de théorisation. Est-ce à dire que la propriété de l'objet quantique n'est rien d'autre que le produit de la relation entre l'objet et l'appareil ? Est-ce à dire que le processus de la connaissance et l'objet dont elle rend compte ne peuvent être dissociés ? Un abîme en tout cas sépare la manière dont le physicien construit une objectivation et la manière dont il conçoit l'objectivité." Michel Bitbol (3)

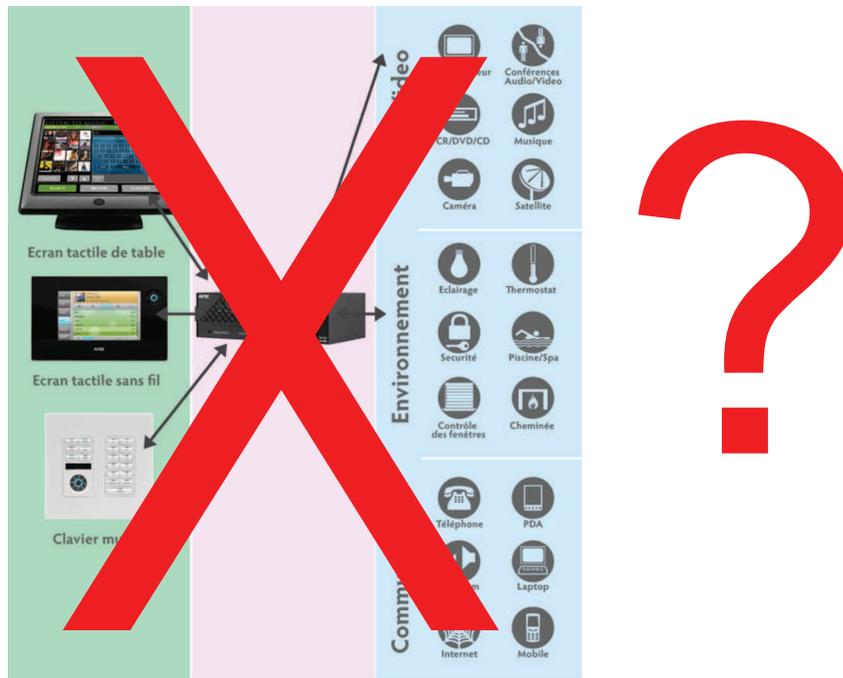


Les ouvrages "EM" et "DM" questionnent une complexité protéiforme. Peuvent-ils avoir un dessein, au même titre que Protée était capable de prédire l'avenir et n'y consentait que lorsqu'on l'y forçait, pouvant se métamorphoser pour se dérober à ses questionneurs? L'ouvrage doit pouvoir se dérober sous l'oeil de son spectateur à chaque moment; le saisir serait embrasser ses différentes métamorphoses afin qu'il se révèle en avenir.

## Une anti-domotique

**Les œuvres "EM" et "DM" se proposent comme une antithèse domotique "sensiblement utile" ne retenant du probable qu'un "principe plastique d'incertitude".**

"La domotique est basée sur la mise en Réseau des différents appareils électriques de la maison, contrôlés par une « intelligence » centralisée. L'intelligence qui gère ces commandes est une centrale programmable, des modules embarqués (passerelles domestiques), ou bien une interface micro-informatique (écran tactile, serveur...) Les outils de pilotage peuvent être un ordinateur de poche, un téléphone portable ou smartphone, une télécommande (universelle ou non), une interface sur télévision, un écran + souris ou un écran tactile, pour n'en citer que les principaux. Ainsi, il est possible de programmer soi-même sa maison grâce à une interface, (généralement informatique), reliant les appareils connectés. "



(3) Michel Bitbol. (v page 15) Directeur de Recherche CNRS au CREA (Centre de Recherche en Epistémologie appliquée), laboratoire dépendant de l'Ecole Polytechnique, Chargé de cours à l'Université Paris I et à l'Ecole Polytechnique.

# Ludovic Lignon

## *Bruit pour éclairage (2)*

*Que vit-on devant une œuvre d'art ?*  
**Lars Frederikson**

### 1 - Notes en préambule

Quelle que soit l'humeur, quel que soit le chemin, qu'importent l'allure et la pression extérieure : on ne vit pas en glissant sur la continuité d'une dimension temporelle. (Serait-ce seulement supportable ?) On a besoin de poser une ancre dans l'existence en marquant des arrêts. On accroche à un point de vue avant de basculer sur le prochain horizon... Je ne révèle rien, ça n'est pas lisse, il y a nécessairement des coupures.

De même, ce n'est pas sur les rails bien rythmés du quotidien, où nous agissons tous implacablement comme un programme de simulation, que nous vivons vraiment. La contingence nous fonde, il y a besoin de détours, d'indécisions, de lâcher-prise, mais aussi de percées (vers ce qui est autre), de contemplation... C'est remarquable : quand le flux des choses courantes s'interrompt, on se rend compte de ce qui était, dans quoi on baignait. Et on s'interroge. (Allez savoir pourquoi.)

Qu'en est-il de l'expérience de l'art ? (Au delà de la consommation.) Est-ce simplement une sortie de route ? Où ça se passe ? Est-ce au moins un moyen de réactiver et de libérer l'esprit par les sens, dans un monde devenu représentation ? Ou bien l'art n'est-il finalement que le témoignage à mettre en vitrine, de la tournure tragique du phénomène *sapiens* ? Que fait-on chacun de toutes ces scènes entourant le couloir de la vie et de ces mises en lumière universelles ?

Pour ce qui est de l'expérience de la connaissance, ou de l'examen de ses limites, la science est dorénavant l'aventure qui me semble primordiale. Mais elle ne suffit pas toujours à animer la pensée humaine à l'échelle d'une simple vie. Pour faire un saut de côté, certains sujets sont prêts à faire "table rase", ou alors à se brûler les ailes. Moins tendus, d'autres s'impliquent par un regard actif sur ce qui vibre là devant... Et plongent dans des expositions d'art par exemple. Mieux : certains décident de vivre avec des œuvres d'art. (Quelle mouche nous pique ?)

Simple précision : je ne souhaite pas faire dérailler le train en niant l'ordinaire, en amenant l'attention sur de l'extraordinaire, ou du spectaculaire. D'ailleurs je pense qu'en réalité rien n'est banal. (Et puis, l'art ne révèle-t-il pas parfois ce qui se cache sous la surface, même quand elle est ordinaire ?) Ce qui compte, c'est bien de créer un regard autre, une appréhension vivante et neuve.

De mon côté, je propose depuis une vingtaine d'années, à la fois des "œuvres d'exposition", qui sont typiquement des espaces intérieurs à visiter, et des œuvres techniquement reproductibles (par exemple des éditions), pouvant s'exposer aussi, mais qui sont destinées à infiltrer l'espace-temps particulier de *qui-veut*. L'important est que ces deux productions restent interfécondes. Chaque pièce se déploie dans une durée propre, sans cristalliser ni forme ni discours.

Maintenant, ne serait-il pas excitant de troubler l'inertie du quotidien en faisant intervenir de l'art dès l'environnement normé où l'individu est sensé rassembler son être ? C'est-à-dire, dès le plan de construction d'un logement, par exemple.

## 2 - Le projet

Je n'invite pas simplement à vivre avec une œuvre d'art, mais à vivre cette œuvre d'art. Mon projet est de prototyper une édition électronique inspirée directement d'une œuvre d'exposition réalisée en 1994. De quoi s'agit-il ?

**L'éclairage, tout autour de soi, marque ponctuellement dans la durée des instants d'obscurité pure. Cet événement silencieux suit l'évolution d'un signal électronique chaotique amplifié.**

Voici les termes de la proposition à l'époque de sa création.

### ***Bruit pour éclairage d'exposition, 1994*** événement plastique - (dispositif électronique)

L'espace d'exposition est isolé du jour. Là, rien d'évident n'indique la présence de l'œuvre. On peut éventuellement remarquer un très léger tremblement de la lumière artificielle. On s'aperçoit plus manifestement d'une instabilité intrigante dans le champ visuel.

La durée de l'éclairage enchaîne différents instants d'interruption : la continuité du regard est ponctuée par des impulsions d'obscurité dont la succession relève d'une forme de hasard.

Cette fluctuation est la structure d'un son issu de générateurs de bruit, qui a en quelque sorte pris le contrôle. Ce son est partie intégrante d'un dispositif électrique qui ne permet pas sa diffusion audio, et sur lequel est branché le système d'éclairage.

Cette structure négative saisit l'espace dans son tout, à chaque ponctuation et l'imprime dans nos représentations, elle devient une image physique. D'abord déstabilisante, elle replace constamment l'espace mental au milieu des événements.

L'œuvre évolue sans caractère démonstratif ni spectaculaire ; comme silence, elle reste ancrée dans le matériau qu'elle puise et ne diffuse pas.

**L.L - 1994**

Ceci mettait fin à une petite série conçue en 1993 que je voyais aux limites de l'expression plastique : les **Partitions pour éclairages d'expositions**.

En manipulant un système d'éclairage, je m'étais rendu compte qu'il fallait considérer la sphère du visible dans son tout, comme un volume fini, et en aucun cas laisser les faits se voir à distance. C'est-à-dire qu'il fallait isoler la lumière extérieure du lieu investi, l'enjeu étant de placer les yeux dans l'exact milieu de l'œuvre, la luminosité ambiante variant jusqu'à l'obscurité noire.

Avec **Bruit pour éclairage d'exposition**, au lieu d'une partition écrite c'était un son évoluant en coulisse, fabriqué notamment avec des générateurs de bruit, qui dirigeait l'éclairage ambiant. Il était intrigant de suivre l'aléa d'un signal électromagnétique lâcher ces ponctuations d'obscurité dans l'espace visuel, jusqu'au fond du corps (qui est aussi l'espace).

Imaginez une succession autonome de différents points, virgules, et autres marques de suspension, s'imposant dans l'histoire que poursuit le regard. Des flashes s'impriment, discrètement. Une ambiguïté sensorielle se présente : l'enchaînement précis de ces micro-événements amène le spectateur attentif "hors soi" (je pense à certaines expériences d'écoute), alors que le potentiel de l'obscurité englobante propose en quelque sorte une introspection individuelle.

Cette œuvre a été vue à Nice au printemps 1994 dans un appartement retiré accueillant un public le temps d'une nuit événementielle. Un synthétiseur de son programmé était directement branché sur des modules électroniques achetés, connectés au plafonnier et à toutes les autres sources d'éclairage.

Par la suite, le dispositif a pris la forme d'un CD audio d'une heure à lire en boucle au sein d'un circuit sur lequel on branchait les lampes d'exposition.

C'est ainsi que l'œuvre a été présentée l'été 1995 dans un espace de la Villa Arson à Nice, pour la manifestation "Murs du son, Murmures".



Le volume intérieur et l'aspect de l'espace construit étaient différents. La même œuvre produisait donc un autre effet.

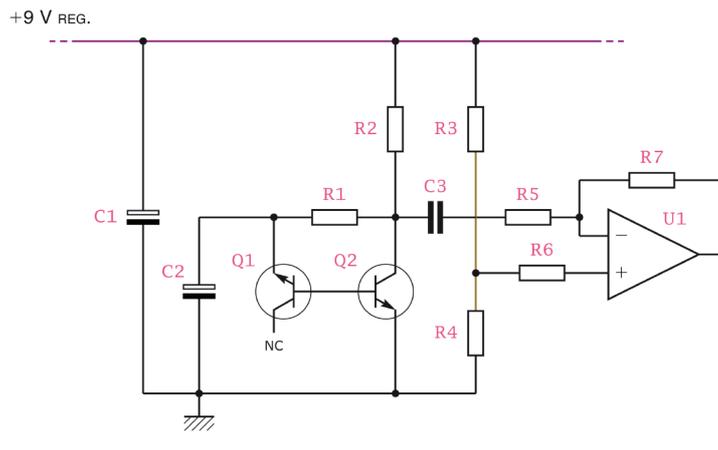
### 3 - Une édition

L'idée est venue rapidement de créer une extension éditoriale (non limitée), **Bruit pour éclairage**, qui devait alors s'implanter non plus dans des espaces d'exposition, en marge de la réalité, mais dans des espaces de vie.

La situation ainsi que la durée engagée étant différentes, il s'agissait d'adapter le dispositif en modifiant le circuit de contrôle de puissance pour qu'il soit possible à tout moment de le débrancher (en retrouvant immédiatement l'éclairage courant) : il est capital de pouvoir décider chez soi de la présence ou de l'absence de cette œuvre dans le temps, par le moyen d'un commutateur ON-OFF.

Cette fabrication de multiples n'a pas eu lieu. D'abord en raison d'une mise en œuvre trop lourde à gérer. Idéalement un technicien aurait dû installer la chose avec moi au cas par cas, selon le réseau électrique de l'habitat — le système d'éclairage n'ayant d'ailleurs pas toujours la chance d'être compatible. Ensuite, la plupart des habitacles sont mal adaptés face à cette exigence du contrôle aisé de toutes les sources de lumière : même la nuit, de nombreuses sources problématiques peuvent intervenir par des fenêtres ou des portes qui s'ouvrent (pleine lune, phares de voitures, éclairage public, etc.). Et puis finalement, je trouvais dommage de conserver le principe du CD en répétition dans le circuit. Des solutions techniques restaient (et restent encore) à trouver. Il faut sortir de ce bricolage d'artiste, qui n'est valable que pour exposer.

### 4 - Évolution



Le plus juste serait de concevoir une architecture (reproductible elle aussi) prête à l'embarquement de l'œuvre, techniquement, mais aussi esthétiquement. Mon idée est de collaborer avec les compétences techniques et esthétiques d'architectes désireux d'embarquer, dans un projet d'habitation, des œuvres d'art se déployant ainsi dans la durée et dans l'espace de vie.

En ce qui concerne la mise à jour de l'œuvre, il me paraît envisageable de mettre au point un générateur fournissant en continu le signal électronique voulu (au lieu de boucler la mémoire numérique de 1994), à brancher sur un module de contrôle de puissance intégré au tableau de distribution électrique du logement.

Il est avant tout nécessaire de travailler avec des ingénieurs électroniciens pour étudier les possibilités technologiques, afin d'établir la piste à suivre, ce qui permettra d'envisager les coûts de conception et de réalisation d'un prototype.

Le générateur **Bruit pour éclairage (2)** doit comprendre ce qu'on appelle une "source d'entropie" physique (c'est ce qui garantit un hasard authentique). Celle-ci doit être fiable, durable, et économiquement réaliste pour une production en série. Faut-il faire appel à des solutions qui imposent l'utilisation de matériel informatique ? Ou l'invention d'une carte électronique analogique est-elle pensable ?

#### 5 - Architecture

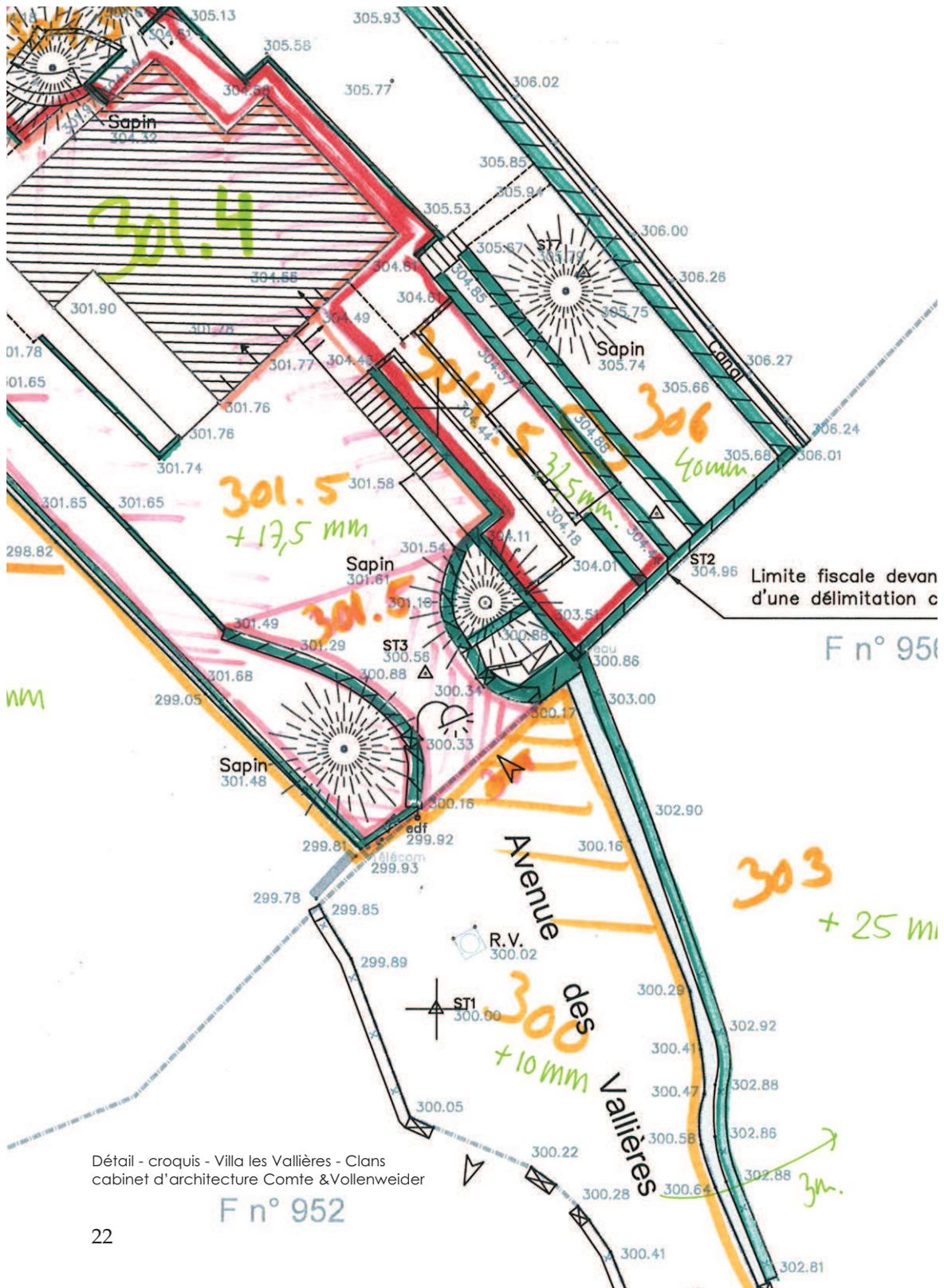
En ce qui concerne le projet d'habitation expérimental, c'est bien entendu son espace intérieur qui m'importe. Je l'imagine totalement isolé du jour. L'œuvre que je propose, lorsqu'elle est en marche, occupe alors tout l'espace à vivre.

Il peut s'agir d'une construction souterraine, par exemple. Mais ce n'est probablement pas une nécessité, car nous pouvons aussi envisager des solutions pour isoler au besoin l'intérieur d'un bâtiment en plein air. Si celui-ci comprend des fenêtres, elles pourraient être équipées d'un système d'obturation, commandé électriquement par le commutateur *ON-OFF*, celui-là même qui fait apparaître l'œuvre.

Il est clair pour moi que la situation d'intérieur isolé (ou souterrain) ne doit pas donner à ceux qui y passent leur temps la moindre sensation désagréable, physiquement ou mentalement. Nous mettrons en œuvre les compétences nécessaires pour concevoir la plastique d'un espace fonctionnel et généreux, où il fait bon vivre. Ainsi, la présence d'un éclairage artificiel optimal est essentielle.

Je pense aussi que l'occupant devrait pouvoir placer des lampes d'appoint, fonctionnelles ou décoratives. (Il conviendra d'acheter des lampes compatibles avec l'œuvre.) Ceci impliquerait que les différentes pièces du logement soient équipées de prises électriques dédiées strictement aux sources d'éclairage ajoutées.

**L.L. 2010-2011**



Détail - croquis - Villa les Vallières - Clans  
cabinet d'architecture Comte & Vollenweider

**Work in progress / OEAEA / Fascicule 01**  
Ce projet a été initié par les artistes

**Pascale Tiraboschi**  
[vtol-design.com](http://vtol-design.com)

**Fabrice Gallis**  
[slow.free.fr](http://slow.free.fr)

**Ludovic Lignon**  
[llignon.net](http://llignon.net)

**Isabelle Sordage**  
[isabelle-sordage.fr](http://isabelle-sordage.fr)



*Fabrice Gallis - Plancher technique*

**Avec la participation du cabinet d'architecture Comte et Vollenweider**  
[comtevollenweider.fr](http://comtevollenweider.fr)

*Projet soutenu et développé par l'Atelier expérimental*  
[www.atelier-experimental.org](http://www.atelier-experimental.org)  
2 avenue Ghiraldi 06 420 Clans

**Rédaction et édition Atelier Expérimental**  
Contact : [isabelle.sordage@libertysurf.fr](mailto:isabelle.sordage@libertysurf.fr)

*Avec le soutien du Conseil Général  
du Conseil Régional  
de la DRAC PACA  
et de la Mairie de Clans*

