canton de vaud

DÉPARTEMENT DE LA FORMATION, DE LA JEUNESSE ET DE LA CULTURE
SERVICE DES AFFAIRES CULTURELLES

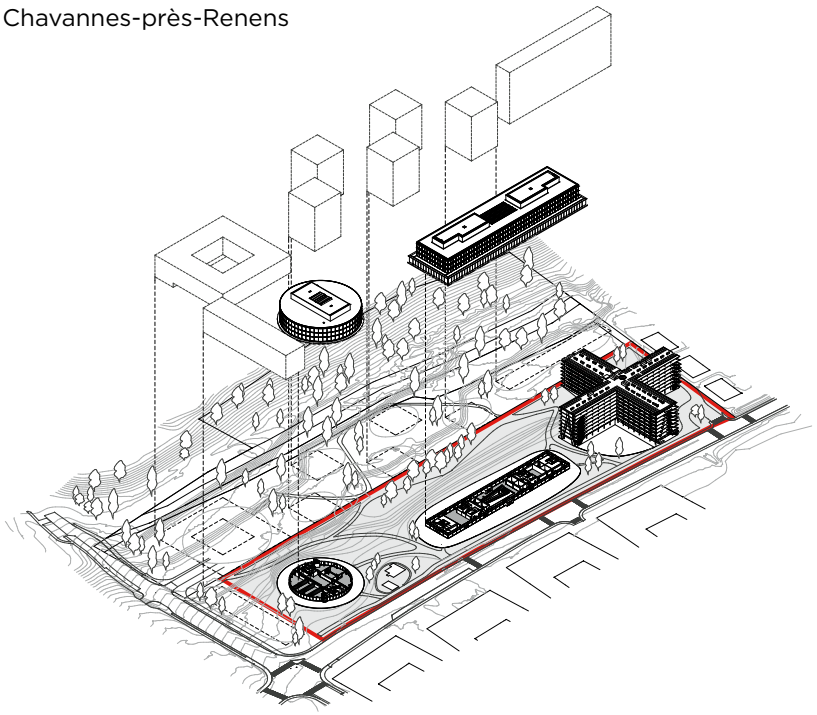
DÉPARTEMENT DES FINANCES ET DES RELATIONS EXTÉRIEURES
SERVICE IMMEUBLES, PATRIMOINE ET LOGISTIQUE

CONCOURS D'INTERVENTION ARTISTIQUE « ART & ARCHITECTURE »

RAPPORT DU JURY

CAMPUS SANTÉ

Côtes de la Bourdonnette
Chavannes-près-Renens



Campus Santé
Côtes de la Bourdonnette
Chavannes-près-Renens

CONCOURS D'INTERVENTION ARTISTIQUE

RAPPORT DU JURY

1. Introduction
1.1 Préambule

2. Données générales
2.1 Organisateur et adjudicateur
2.2 Budget
2.3 Forme de concurrence et procédure
2.4 Intervention artistique
2.5 Sites d'intervention proposés
2.6 Calendrier

3. Participants
3.1 Artistes sélectionnés

4. Séance de jugement
4.1 Date et lieu
4.2 Composition du jury

5. Délibération du jury
5.1 Conformité des dossiers présentés
5.2 Déroulement et appréciations du jury
5.3 Choix du lauréat

6. Recommandation du jury

7. Conclusion

8. Disposition finales
8.1 Approbation du rapport et signatures

9. Présentation des projets
9.1 Fabian Marti & Truwant + Rodet
« Fontaine de Jouvence »
9.2 Philippe Rahm
« Socialisme »
9.3 Marguerite Humeau
« Old Queens »
9.4 Katja Schenker
« L'une de l'autre »
9.5 Hannah Weinberger
« Sounds like air »
9.6 Raphael Hefti
« L'élixir de vie de l'architecture »
6.7 Isabelle Cornaro
« Hieroglyphes »
9.8 Carmen Perrin
« Imperceptibles »
9.9 François Junod
« Epione »
9.10 Etienne Krähenbühl
« Encéphale, Hommage à Ramón y Cajal »

1. Introduction

1.1 PRÉAMBULE

Animation artistique, Kunst am Bau, art dans l'architecture, art (dans l'espace) public. Cette constellation de dénominations, aux contours mouvants, résiste à une définition claire. Elle signale une variété de pratiques entre art et architecture.

Une pratique régulièrement remise en cause par ses principaux protagonistes, artistes et architectes, depuis l'anathème lancé par Adolf Loos en 1908 : l'ornement, la décoration envisagée comme un crime. Quelle est donc la fonction de l'art dans le domaine architectural ? Est-ce une fonction purement décorative ou symbolique ? Architectes, artistes, peintres et sculpteurs doivent-ils travailler ensemble ? Dans quelle mesure l'initiative doit-elle être laissée à l'artiste plutôt qu'à l'architecte ? Quelle est la relation qui devrait exister entre l'œuvre d'art et la construction, doit-elle en faire partie ou en être détachée ?

Mis en œuvre systématiquement depuis 1974, le principe de l'Animation Artistique des bâtiments de l'Etat, appelé aussi 1% (pourcentage) culturel est officialisé par un Règlement d'application, le RAABE daté du 28 décembre 1979. Depuis 2015 il se nomme le RIABE. Plus qu'une simple modification de termes — c'est le passage de « l'Animation » à « l'Intervention » artistique.

Le SIPaL, Service Immeubles, Patrimoine et Logistique, et le SERAC, Service des Affaires Culturelles, sont en charge de l'application et du suivi de ce Règlement. L'Etat de Vaud compte, depuis plus de 40 ans, plus de 140 interventions artistiques.

Par le présent concours d'intervention artistique dans le cadre de la construction du Campus Santé, l'Etat de Vaud manifeste la claire volonté de poursuivre sa mission et d'enrichir cet héritage artistique et architectural magnifique.

Nicole Minder
CHEFFE DE SERVICE, SERAC–DFJC
VICE-PRÉSIDENTE DU JURY

Emmanuel Ventura
ARCHITECTE CANTONAL, SIPAL–DFIRE
PRÉSIDENT DU JURY

2. Données générales

2.1 ORGANISATEUR ET ADJUDICATEUR

Le maître de l'ouvrage et adjudicateur est l'Etat de Vaud, représenté par le Service Immeubles, Patrimoine et Logistique (SIPaL).

L'organisation de la procédure est assurée par la division architecture et ingénierie du SIPaL, représentée par M. Antoine Cordier, architecte, chef de projet du Campus Santé.

2.2 BUDGET

L'Etat de Vaud, maître de l'ouvrage du Campus Santé met à disposition un montant plafond de CHF 425 000.– TTC pour la réalisation de l'intervention artistique et les honoraires.

2.3 FORME DE CONCURRENCE ET PROCÉDURE

Le Service Immeubles, Patrimoine et Logistique (SIPaL) organise un concours en procédure sur invitation pour la réalisation de l'intervention artistique dans le cadre du projet de construction du Centre Coordonné de Compétences (C4) et de la Haute Ecole de Santé Vaud (HESAV), deux entités du Campus Santé.

La procédure sur invitation est choisie par la Commission pour l'intervention artistique (CoArt) constituée selon le règlement cantonal concernant l'intervention artistique des bâtiments de l'Etat (RIABE, édition du 01.04.2015). A ce titre le montant exigible des honoraires est plafonné à CHF 150 000.– TTC.

Cette procédure est conforme à l'Accord inter cantonal sur les marchés publics (AIMP), la Loi vaudoise sur les marchés publics (LVMP) et son règlement d'application (RVMP). Elle est soumise aux accords OMC.

2.4 INTERVENTION ARTISTIQUE

Le projet artistique se devra de respecter l'esprit qu'a voulu y insuffler l'architecte Jan Kinsbergen ainsi que l'environnement paysagé du site développé par le bureau Vulkan.

On veillera également au caractère pérenne de l'intervention artistique, à sa durabilité, à son dialogue avec les bâtiments C4 et HESAV soumis à de multiples contraintes dues à leur usage public.

Le projet proposé peut être le fruit d'un travail collectif. Il n'exclut ni ne privilégie aucune des pratiques contemporaines dans le champ des arts plastiques. Toute latitude est laissée à l'artiste dans le choix du médium.

2.5 SITES D'INTERVENTION PROPOSÉS

Les périmètres retenus pour l'intervention artistique sont :

— les espaces extérieurs du Campus Santé ;
— l'atrium du C4 ;
— l'atrium de HESAV.

2.6 CALENDRIER

— Lancement du concours en présence des artistes
01 février 2018
— Délai pour l'envoi des questions à l'organisateur
15 février 2018
— Délai pour l'envoi des réponses aux candidats
01 mars 2018
— Rendu des projets
01 juin 2018
— Présentation à Lausanne des projets par chaque artiste
05 et 06 juin 2018
— Délibération du jury
06 juin et 28 août 2018
— Annonce des résultats
octobre 2018
— Délai d'exécution des œuvres
courant 2022 – 2023

3. Participants

3.1 ARTISTES INVITÉS

En janvier 2018, quatorze concurrents ont accepté l'invitation des membres du jury à participer à ce concours d'intervention artistique.

Dix concurrents sur quatorze ont confirmé leur participation à ces cessions du jury :

Isabelle Cornaro PARIS, GENÈVE
Marguerite Humeau LONDRES
Carmen Perrin GENÈVE
Katja Schenker ZURICH
Hannah Weinberger BÂLE
Raphael Hefti ZURICH, LONDRES
François Junod SAINTE-CROIX
Etienne Krähenbühl VEVEY
Fabian Marti ZURICH
Philippe Rahm PARIS

4. Séance de jugement

4.1 DATE ET LIEU

Le 5 juin 2018 de 9 h à 18 h 30
et le 6 juin de 9 h à 12 h 30,
Palais de Rumine
Musée Cantonal de Zoologie, au 5e étage,
Place de la Riponne, Lausanne

Session finale de jugement :
le 24 aout 2018, de 9 h 30 à 14 h
au SIPaL, 3e étage, salle A307
Place de la Riponne, Lausanne

4.2 COMPOSITION DU JURY

Présidence :
M. Emmanuel Ventura
Architecte cantonal,
Chef de la division Architecture et Ingénierie,
SIPaL- DFIRE

Vice-présidence :
Mme Nicole Minder
Cheffe de service, SERAC–DFJC

Membres :
Mme Chantal Ostorero
Représentante du projet Campus Santé,
Directrice générale de la DGES-DFJC
Mme Inka Moritz
Représentante du projet HESAV,
Directrice de HESAV
M. Jacques Chapuis
Représentante du projet C4,
Directeur HedS La Source
M. Jan Kinsbergen
Architecte du projet Campus Santé,
Jan Kinsbergen Arch. SIA ETHZ
Mme Catherine Othenin-Girard
Déléguée de la CCAC,
Historienne de l'art, consultante
M. Alex Hanimann
Artiste
M. Stéphane Kropf
Artiste

Membres suppléants :
Mme Sandrine Verest-Junod
Suppléante du représentant du projet C4
Vice-directrice de l'Ecole de médecine
UNIL-CHUV
M. Michel Claude Graber
Suppléant de l'architecte cantonal
Responsable Domaine Projet,
division Architecture et Ingénierie,
SIPaL-DFIRE

5. Délibération du jury

5.1 CONFORMITÉ DES DOSSIERS PRÉSENTÉS

La Commission artistique a vérifié :

— le respect du délai de restitution des projets ;
— le respect des contraintes du programme, à savoir :
  — les documents demandés ;
  — l'identification ;
  — les lieux proposés ;
  — la cible financière.

Chaque artiste ou groupe d'artistes sera indemnisé à hauteur de CHF 2500.– HT pour tout projet remis le 01 juin 2018, présenté les 05 et 06 juin 2018 et considéré comme recevable au regard du RIABE.

5.2 DÉROULEMENT ET APPRÉCIATIONS DU JURY

Les travaux présentés ont été évalués par le jury sur la base des critères mentionnés ci-dessous sans ordre hiérarchique :

— adéquation de l'intervention avec le bâti et son contexte « intervention artistique » ;
— capacité à collaborer, à dialoguer avec les architectes et l'architecture ;
— faisabilité technique, solidité et durabilité de l'intervention ;
— économie générale du projet (réalisation et entretien).

5.3 CHOIX DU LAURÉAT

Après plusieurs tours d'élimination, qui ont fait l'objet de nombreux débats, c'est à l'unanimité moins une voix, que le jury choisit comme lauréat le projet :

— « Fontaine de Jouvence »
  dont les auteurs sont :
  Fabian Marti, Zurich
  Truwant + Rodet, Bâle
  IC Eau SA, Lausanne.

6. Recommandation du jury

Le jury recommande au maître de l'ouvrage d'attribuer le mandat d'études et de réalisation de l'intervention artistique prévue sur le site de du Campus Santé à Chavannes-près-Renens à :

Fabian Marti, Zurich
Truwant + Rodet, Bâle
IC Eau SA, Lausanne
auteurs de « Fontaine de Jouvence ».

7. Conclusion

Le jury tient à remercier tous les artistes ayant participé à cette procédure. Il a été très satisfait des rendus et des propositions qui lui ont été soumis, tant dans leurs qualités artistiques, leurs présentations que dans la faisabilité et du respect du budget à disposition.

Cette démarche a permis de répondre aux attentes du maître de l'ouvrage.

8. Dispositions finales

9.1 APPROBATION DU RAPPORT ET SIGNATURES

Le présent rapport est approuvé et signé par les membres du jury.

Lausanne, le 24 août 2018

EMMANUEL VENTURA
PRÉSIDENT DU JURY,
ARCHITECTE CANTONAL, SIPAL – DFIRE

NICOLE MINDER
VICE-PRÉSIDENTE,
CHEFFE DE SERVICE, SERAC – DFJC

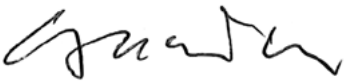
CHANTAL OSTORERO
REPRÉSENTANTE DU PROJET CAMPUS SANTÉ,
DIRECTRICE GÉNÉRALE DE LA DGES-DFJC

INKA MORITZ
REPRÉSENTANTE DU PROJET HESAV,
DIRECTRICE DE HESAV

JACQUES CHAPUIS
REPRÉSENTANTE DU PROJET C4,
DIRECTEUR HEDS LA SOURCE

JAN KINSBERGEN
ARCHITECTE DU PROJET CAMPUS SANTÉ,
JAN KINSBERGEN ARCH. SIA ETHZ

CATHERINE OTHENIN-GIRARD
HISTORIENNE DE L'ART, CONSULTANTE,
DÉLÉGUÉE DE LA CCAC



ALEX HANIMANN
ARTISTE

STÉPHANE KROPF
ARTISTE

SANDRINE VEREST-JUNOD
SUPPLÉANTE DU REPRÉSENTANT DU PROJET C4,
VICE-DIRECTRICE DE L'ÉCOLE DE MÉDECINE
UNIL-CHUV

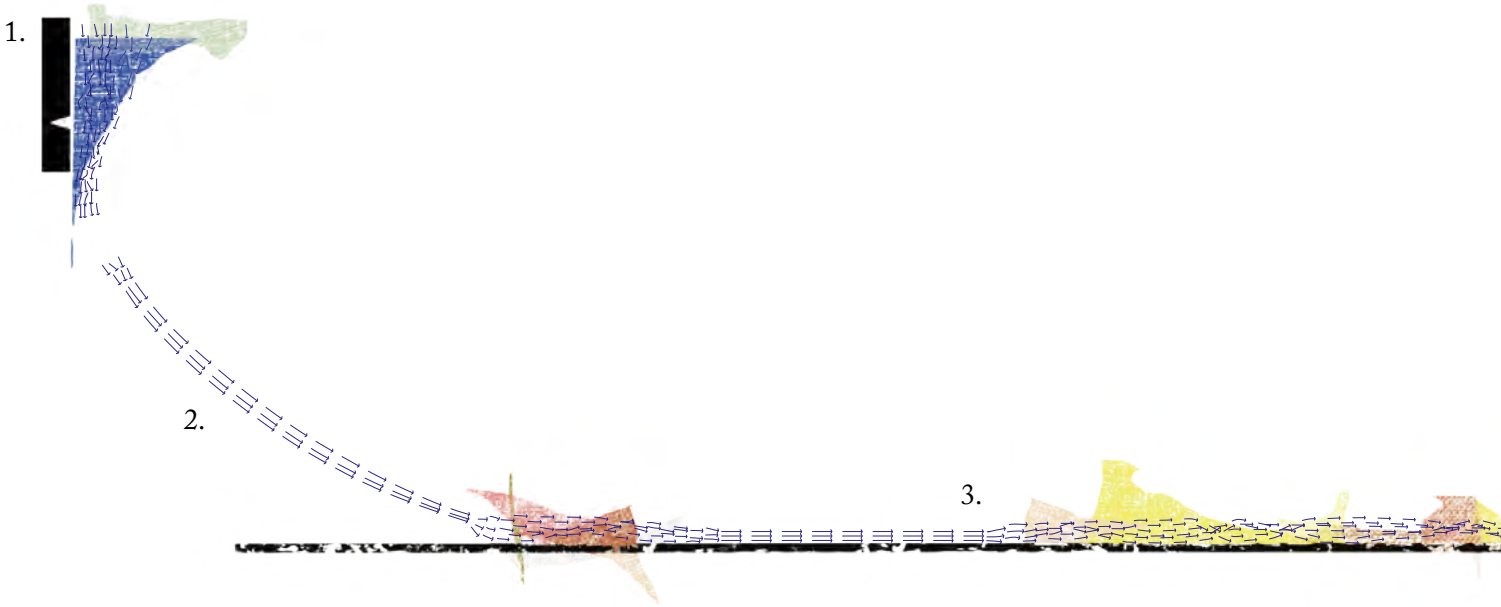
MICHEL CLAUDE GRABER
SUPPLÉANT DE L'ARCHITECTE CANTONAL,
RESPONSABLE DOMAINE PROJET,
DIVISION ARCHITECTURE ET INGÉNIERIE,
SIPAL-DFIRE

9. Présentation des projets

9.1 Fabian Marti, Truwant + Rodet, IC Eau SA
« Fontaine de Jouvence »
9.2 Philippe Rahm
« Socialisme »
9.3 Marguerite Humeau
« Old Queens »
9.4 Katja Schenker
« L'une de l'autre »
9.5 Hannah Weinberger
« Sounds like air »
9.6 Raphael Hefti
« L'élixir de vie de l'architecture »
9.7 Isabelle Cornaro
« Hieroglyphes »
9.8 Carmen Perrin
« Imperceptibles »
9.9 François Junod
« Epione »
9.10 Etienne Krähenbühl
« Encéphale, Hommage à Ramón y Cajal »

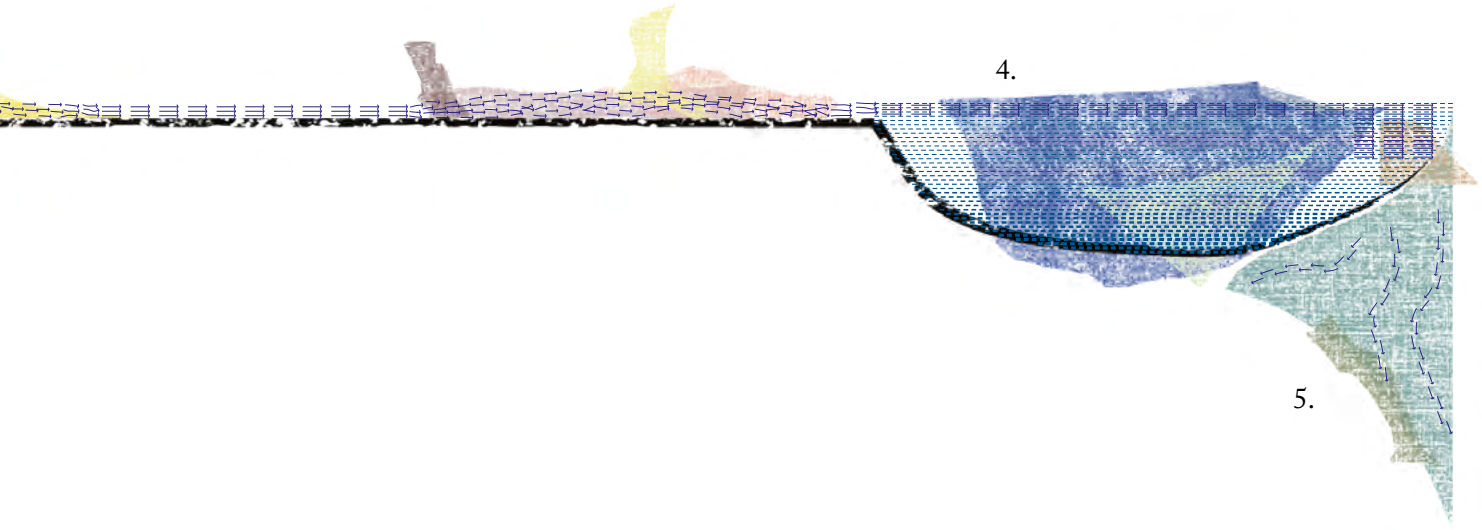
Fontaine de Jouvence de Fabian Marti, Truwant + Rodet et IC Eau SA souligne et joue avec l'inscription des trois bâtiments du Campus Santé dans un paysage horizontal typique des bords du Léman, valorisant ainsi tant les écosystèmes que les qualités du site. Leur fontaine conçue comme une structure architectonique linéaire est alimentée par l'eau pluviale qui se décompose et s'étire le long du paysage. Cet agencement comprend plusieurs étapes dénommées : la source, le ruisseau, la rivière, le réservoir et le miroir. L'artiste intervient à chaque « station » en travaillant les surfaces et/ou en apportant les éléments symboliques propres au thème de la *Fontaine de Jouvence*.

Le jury est particulièrement sensible à la matérialisation et au procédé technique proposé qui valorise le site et qui est en lien avec l'évolution climatique naturelle et saisonnière des jardins. La force symbolique de *La Fontaine de Jouvence* dans ce campus dédié à la santé est aussi en phase avec les valeurs et la recherche conduites par les trois entités.


1.
2.
3.

FONTAINE

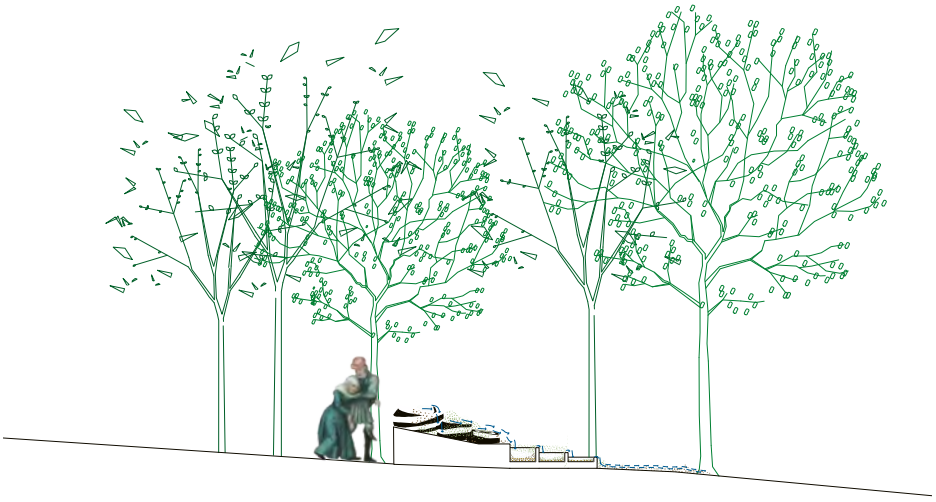
La fontaine devient cette trace laissée par toutes ces couches : l'eau, les éléments architectoniques et la flore dans le paysage. Cette superposition d'une forme à un arrière plan jusqu'à ce que les deux viennent à se confondre reflète profondément les préoccupations et l'œuvre de l'artiste Fabian Marti.



1. LA SOURCE — 2. LE RUISSEAU — 3. LA RIVIÈRE — 4. LE RÉSERVOIR — 5. LE MIROIR

1. LA SOURCE

Le cheminement de l'eau commence à la source, située dans un espace ombragé sous les arbres de la prairie fleurie. La source est une construction en terrasse d'où s'écoule lentement des gouttes d'eau recueillies au fur et à mesure dans les bassins successifs en aval. L'eau s'écoule lentement mais en continu dans un biotope humide et frais nous rappelant les grottes. La structure rugueuse des bassins à débordement associée à ce mouvement ralenti de l'eau permet aux micro-organismes tels que les mousses, algues et Lichens de se développer jusqu'à recouvrir entièrement sa surface.



Les Cent Fontaines, Villa d'Este (1566 – 1577), Pirro Ligorio & Alberto Galvani

Philosopher and Shrink (2008), Fabian Marti

2. LE RUISSEAU

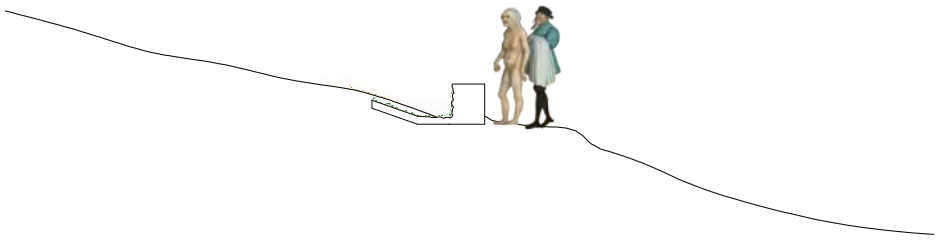
Le parcours de l'eau est ensuite resserré au moyen d'un chéneau étroit et sinueux afin d'accroître sa vitesse. La matérialité, ainsi que la texture lisse de la surface qui porte l'eau, permettent à celle-ci de traverser la topographie à plus grande vitesse.
Cette volonté de contrôler l'eau permet de révéler un tout autre caractère que celui perçu à la source. A l'eau s'associe la notion de mouvement, de gravité et une sonorité spécifique.

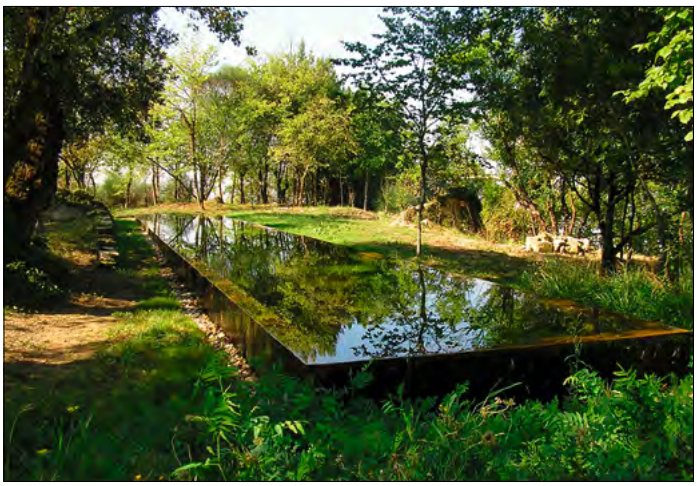
Le Ruisseau Serpente, Rousham (1737 – 1738), William Kent

Unrest Of Becoming II (2011), Fabian Marti

3. LA RIVIÈRE

Poursuivant son parcours l'eau atteint et s'écoule dans un réceptacle formant le lit d'une rivière. L'élément constructif canalisant est élargi afin de réduire la vitesse de l'eau. Il est également étiré et s'appuie sur la topographie afin de permettre le contact entre l'eau et la prairie fleurie bordant la HESAV. Il ne s'agit pas ici d'un élément architectonique dont les bords sont clairement définis, mais au contraire d'un support pour que l'eau de la fontaine et le paysage se mélange. La surface rugueuse du lit stimule la profusion de micro-organismes aquatiques ainsi que la possibilité de planter une flore de rive et berge qui se développe dans ces conditions. Nous imaginons ici une étendue particulièrement fleurie et dont les espèces seront choisies de façon cohérente avec le projet du studio Vulkan.



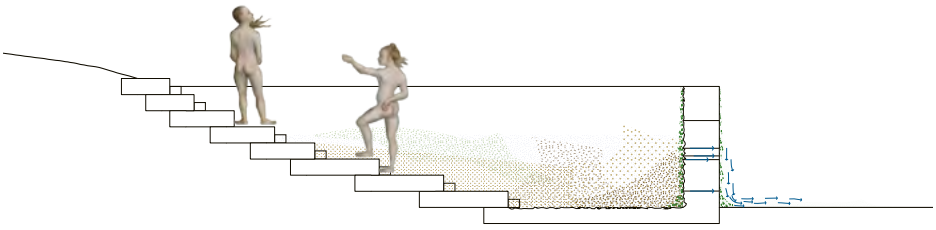


Piscine, Maison à Bordeaux (1998), OMA

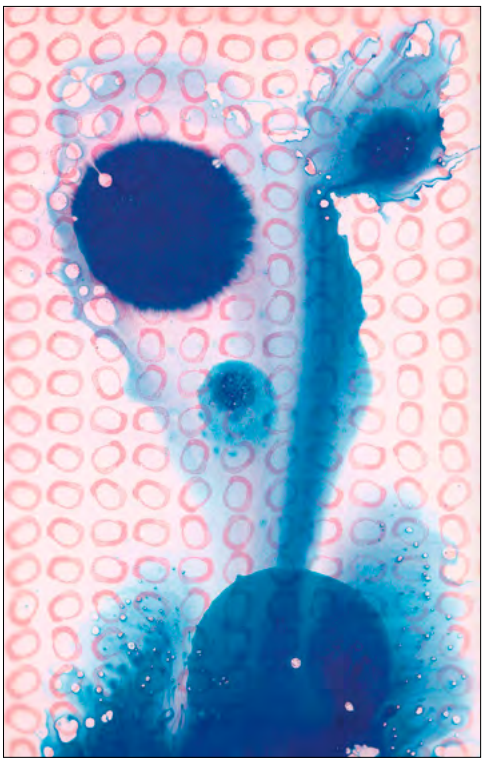
Coca Desenbo (hey low just don't) (2013), Fabian Marti

4. LE RÉSERVOIR

Après avoir longé la topographie, l'eau se déverse dans un grand bassin qui fait également office de retenue collinaire naturelle où s'accumule les eaux de pluies et de ruissellement. Son remplissage dépend donc de la pluviométrie au fil des saisons. Il joue en quelque sorte le rôle de marqueur climatique en imprégnant la digue de traces établissant une échelle limnimétrique naturelle. Le réservoir est constitué d'un système de marches rappelant ces bâolis (puits) en Inde. En fonction du niveau de remplissage, l'espace du réservoir pourra se transformer en un accès terrassé afin que les utilisateurs du campus puissent se regrouper autour de l'eau et de la végétation qui s'y sera installée.



La Fontaine de jouvence (1546), Lucas Cranach l'Ancien



Many Ouroboroi Blue (2014), Fabian Marti

5. LE MIROIR

De petites fentes dans la structure du réservoir permettent à l'eau de revenir à son état originaire, celui de goutte, et de s'écouler sur la surface extérieure, sur le parvis et dans le paysage avant de s'évaporer. L'eau qui s'écoule sur le sol reflète la lumière et laisse une trace dont la forme organique n'est ni contrôlée ni maîtrisée. Cette étendue marque le passage entre le parc et le sol minéral qui supporte les bâtiments du Campus Santé. Selon la teneur de l'eau en minéraux calcaires, des motifs plus ou moins contrastés apparaîtront sur la retenue.

Skanderbeg Square (2017), 51n4e

End Egg (Whiteout) (2016), Fabian Marti

EAU ET SANTÉ

Dans la mythologie comme dans la Bible, l'eau a toujours occupé une place prépondérante : source de vie, elle joue soit un rôle purificateur bienfaisant, soit un rôle fécondant. Les rivières, réelles ou imaginaires (le Styx et ses affluents, le Gange, le Pactole, le Nil…), regorgent de créatures fabuleuses où sont le théâtre de mythes fondateurs tels les naïades, le bain de Diane, la naissance d'Isis ou d'Aphrodite, la richesse de Crésus, ou, plus près de nous, la grotte de Lourdes.

FONTAINE DE JOUVENCE

La fontaine de jouvence aussi appelée fontaine de vie ou fontaine d'immortalité, fait partie de ces légendes. Elle prend racine dans plusieurs régions du monde et est très répandue dans la mythologie biblique et classique. Symbole d'immortalité et de perpétuel rajeunissement, il y coule une eau qui régénère le corps et l'âme, et guérit de tous les maux. Un symbole fréquemment utilisé lorsque que l'on adresse la question de la santé et de la guérison. Cette légende traduit donc la fascination de l'homme pour l'eau mais également son incapacité à totalement la contrôler.

RUINE - MODERNISME

De tout temps nous avons cherché à contrôler la nature, et c'est pour cette raison qu'aujourd'hui il ne reste pratiquement plus d'espaces naturels qui ne soient pas altérés par l'homme. Plus on cherche à contrôler la nature et plus celle ci devient artificielle. C'est ainsi que cette notion d'artificialité décrit précisément notre condition contemporaine. Un monde domestiqué par l'homme.

Nous nous appuyons sur ce constat pour soulever une question fondamentale : Qu'est-ce qui est naturel, qu'est-ce qui est artificiel ? Peut-on encore opposer ces notions, comme nous l'avons toujours fait dans la culture occidentale ? Ou au contraire est-il plus pertinent aujourd'hui de les envisager de façon conjointe ? Nature – culture ; originel – artificiel ; imprévu – contrôle ; intuition – raison ; ruine – construction ; tradition – modernisme.

Nous ne voyons pas l'histoire comme un narratif linéaire selon lequel la tradition et l'antiquité s'opposerait au modernisme. Au contraire c'est un cercle continu, un serpent qui se mord la queue. Et cela se traduit dans notre projet par la mise en forme d'une structure architectonique claire et définie, support de la vie et colonisée par des organismes aquatiques, ainsi que des espèces végétales et animales, qui transforment petit à petit cette œuvre en une ruine contemporaine.

ECOSYSTÈMES ET PAYSAGE

L'altération de la structure de façon imprévisible par des organismes extérieurs fait partie du processus de mise en forme de la fontaine. La morphologie et la matérialité de la fontaine sont pensées de façon à stimuler la genèse d'écosystèmes aquatiques, d'en accepter la présence et même de les sublimer. Accepter de ne pas contrôler l'état de l'eau au travers de procédés chimiques.

Le parc joue un rôle primordial dans ce plan masse. Cette pièce maîtresse qui unifie l'ensemble, affirme l'idée de campus et inscrit le tout dans une échelle territoriale. En effet les objets bâtis sont portés par ce parc et s'inscrivent dans ce paysage horizontal typique des bords du Léman. Un paysage qui s'étire parallèlement au lac et dont les cours d'eau et les rivières ont joué un rôle prépondérant dans la morphogenèse du territoire. Le site du Campus Santé reflète toutes ses composantes.

C'est ainsi que la fontaine que nous proposons vient souligner ces conditions et donne une importance au paysage afin que celui ci ne soit pas toujours l'arrière plan d'une réalité bâtie. Une fontaine linéaire alimentée par l'eau pluviale qui se décompose et s'étire le long de ce paysage pour offrir différents moments et appréciations du paysage.

FONTAINE

La source – Le ruisseau – La rivière – Le réservoir – Le miroir

EAU DOUCE ET PROCÉDÉ

Sur 10 litres d'eau sur Terre, seuls 2 millilitres sont de l'eau douce liquide de surface… Ce simple rappel, prouve bien toute l'importance de cette ressource. Si elle est renouvelable elle n'est pas pour autant inépuisable et sans elle, la vie n'est pas possible. L'eau douce est essentielle et constitue le véritable centre de gravité du développement durable. Pour autant elle reste trop souvent banalisée, oubliée, malmenée. De plus en plus régulièrement elle se rappelle à nous. Sécheresse ou, au contraire, abondance dévastatrice, changement climatique, pollutions, fonte des glaces et des glaciers sont autant de messages qu'elle nous envoie… scrutant notre réaction. Contraints et forcés, nous commençons à l'écouter, à la considérer, à prendre conscience de son rôle essentiel. La journée mondiale de l'eau du 22 mars dernier a tenté de nous rappeler que finalement, notre avenir, ne serait-il pas, tout simplement, dans la Nature ? (Thème 2018, « L'eau : la réponse est dans la Nature »). Depuis la révolution industrielle l'humanité a cherché à s'affranchir de la Nature, s'éloigner des procédés qui la régisse, inventer, réinventer, industrialiser. Mais bien trop souvent cette approche n'aboutit qu'à la consommation de ressources.

Redécouvrir les écosystèmes, leur fonctionnement, les interactions qui les régissent et l'organisent, nous permet alors de s'en inspirer, d'apporter une réflexion nouvelle, une approche efficiente et efficace et finalement novatrice et équilibrée. Une goutte d'eau est flexible, puissante, nécessaire.

Le procédé technique proposé est simple, vivant, au service de l'évolution climatique naturelle et saisonnière. Ce procédé ne cherche pas à aller contre, mais à aller avec, en mettant simplement en mouvement l'eau de son point bas à son point haut à l'aide de conduites enterrées et/ou dissimulées et d'une pompe programmable, d'intensité variable, apportant le mouvement.

MATÉRIALISATION

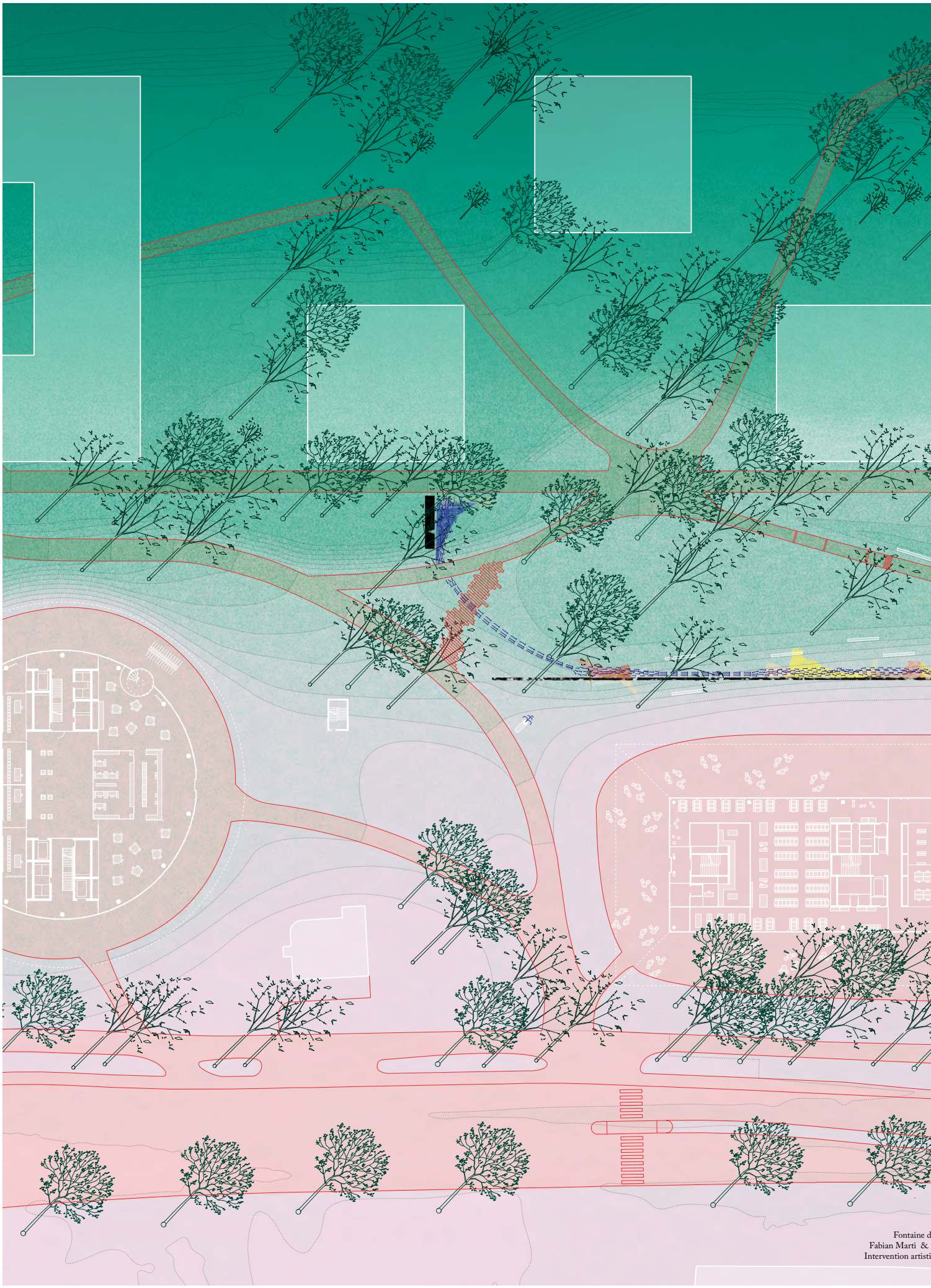
Pour chaque étape de la fontaine Fabian Marti viendra interagir avec les différentes surfaces soit en attaquant la surface pour lui conférer ces différents aspects rugueux soit en apposant une série d'éléments symboliques reflétant ses préoccupations et son œuvre.

N'ayant à ce jour pas suffisamment de connaissances des contraintes du projet paysager il n'est pas possible de se prononcer sur le dimensionnement et la matérialité exacte de la fontaine.

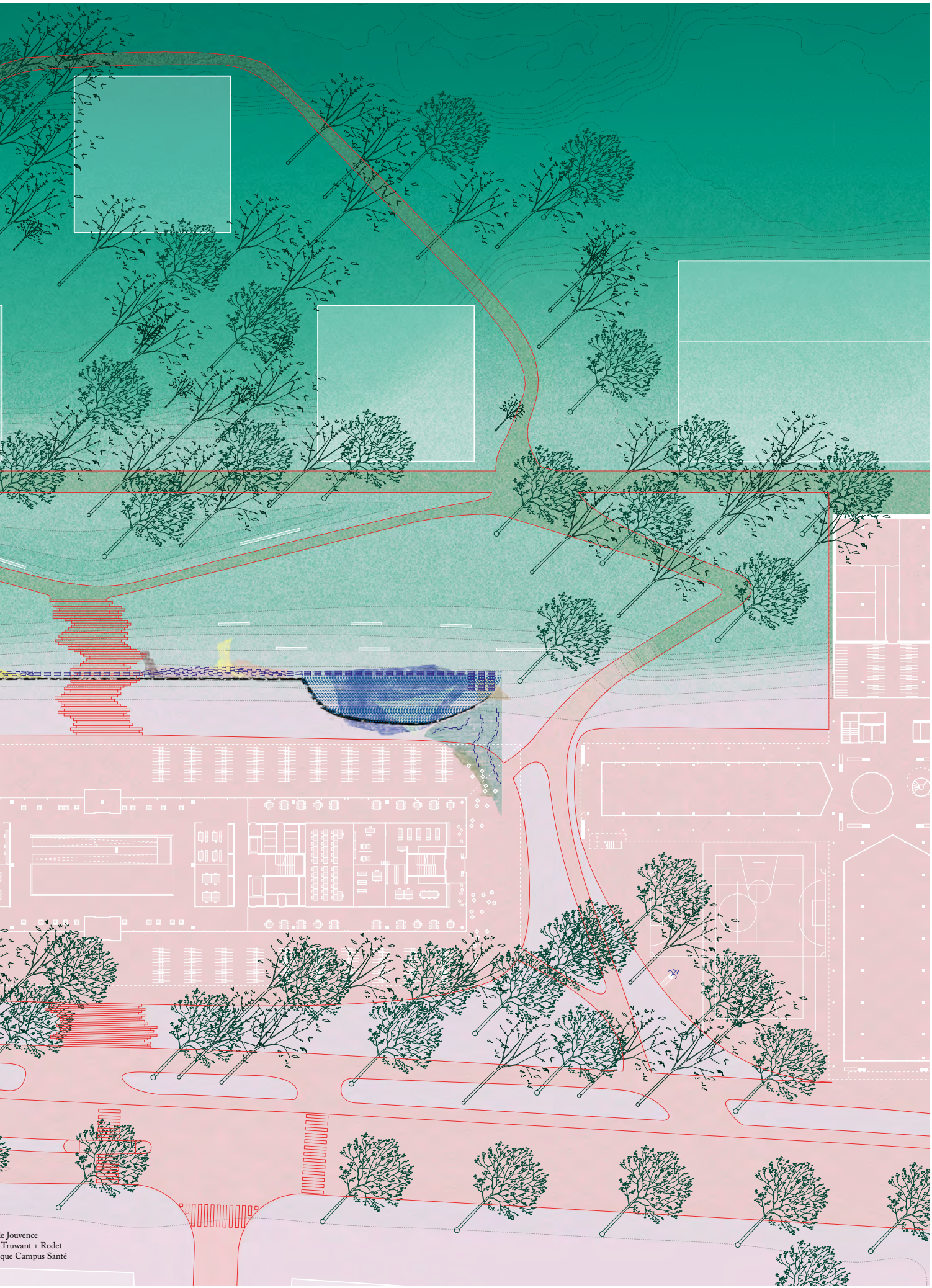
MISE EN ŒUVRE

Notre proposition pour cette intervention artistique n'est donc pas une forme fixe et finie. En effet pour donner forme et faire aboutir ce projet, il faudra trouver un réel équilibre entre le paysage, sa morphologie, et la végétation qui y sera plantée. Il s'agira donc d'une étroite collaboration avec le bureau de paysagisme Studio Vulkan et bien entendu du bureau d'architecture Jan Kinsbergen.

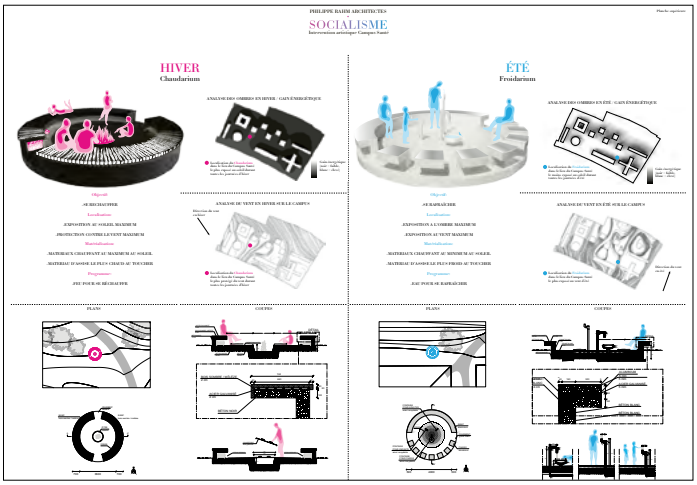
De plus nous bénéficions dans l'équipe des compétences du bureau d'étude IC Eau SA. Spécialiste dans le domaine de traitement de l'eau et de la conception d'écosystèmes, nous avons à ce jour esquissé ensemble un principe de base et vérifié la faisabilité du projet d'un point de vue technique et financier.



Fontaine d
Fabian Marti &
Intervention artisti



e Jouvence
Truwant + Rodet
que Campus Santé



PHILIPPE RAHM ARCHITECTES

Planche inférieure

SOCIALISME

Intervention artistique Campus Santé

SOCIALISME

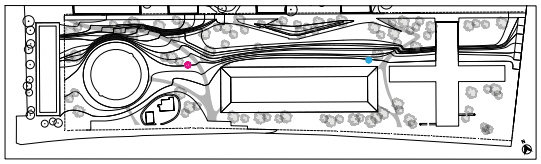
La vie sociale, le vivre ensemble, l'espace public, ces valeurs partagées d'une communauté ne sont pas des concepts abstraits. Elles se sont formées dans le monde matériel, physique, en suivant des besoins essentiels de se réunir: se réchauffer en hiver en partageant un feu, se rafraichir en été en partageant l'ombre d'un arbre et l'eau d'une fontaine. Et c'est dans ces regroupements fondamentaux des hommes autour d'un feu, sous l'ombre d'un arbre, autour du puit, que le politique, le vivre ensemble et la vie sociale ont débuté.

Notre proposition pour le Campus Santé est de créer en extérieur, dans le parc du Campus, ces deux lieux fondamentaux du regroupement humain et de la vie sociale, celui réconfortant de l'hiver, celui rafraichissant de l'été.

Pour cela nous travaillons à deux échelles, celle du quartier, celle de la matérialisation, dont nous définirons le lieu et les matériaux les plus optimaux et efficients pour réchauffer en hiver et rafraichir en été.

PLAN MASSE

Echelle : 1:1000



● Localisation du Chaudarium dans le lieu du Campus Santé le plus exposé au soleil et le plus protégé du vent durant toutes les journées d'hiver

● Localisation du Froidarium dans le lieu du Campus Santé le plus protégé du soleil et ale plus exposé au vent d'été

La construction est simple, les matériaux sont durables, la maintenance est facile. L'eau des fontaines est raccorder au bâtiment voisin. La fontaine sera éteinte en hiver pour éviter le gel. Un partenariat avec le services des forêts du Jorat permettra une livraison de bois.

HIVER

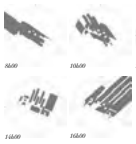
Chaudarium

Un lieu social pour se retrouver en hiver: le Chaudarium

QUARTIER

SOLEIL

A l'échelle du quartier, nous analysons par modélisation informatique tout d'abord l'ensoleillement du site en hiver, les ombres projetées par les futurs bâtiments au cours de la journée du solstice, le 21 décembre. Nous identifions les lieux les plus ensoleillées du nouveau quartier qui seront susceptibles d'accueillir notre lieu pour l'hiver, car ils seront les lieux qui recevront le plus de soleil et se réchaufferont par radiation solaire.

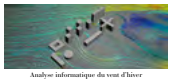


Analyse informatique de l'ensoleillement et des ombres le 21 décembre à différentes heures de la journée

Moyenne de l'ensoleillement le 21 décembre

VENT

A l'échelle du quartier, nous analysons ensuite le mouvement du vent d'hiver entre les nouveaux bâtiments. Nous identifions les lieu les plus protégés du vent qui seront susceptibles d'accueillir notre lieu pour l'hiver, car ils seront les lieux où les étudiants et les habitants du quartiers seront le moins refroidi par le vent par convection.



Analyse informatique du vent d'hiver

● Localisation du Chaudarium dans le lieu du Campus Santé le plus exposé au soleil et le plus protégé du vent durant toutes les journées d'hiver

Rose des vents d'hiver

SOLEIL ET VENT

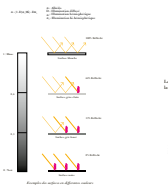
En croisant ces deux modèles, nous identifions le lieu le plus naturellement chaud en hiver, exposé au maximum au soleil, protégé au maximum du vent. C'est ici que nous implanterons notre lieu pour l'hiver.

MATÉRIAUX

Afin de renforcer la chaleur de ce lieu d'hiver, nous le construisons avec des matériaux dont nous choisissons précisément les caractéristiques physiques : albédo, émissivité, effusivité.

ALBÉDO

Afin que le lieu d'hiver chauffe au maximum sous les rayons visibles du soleil, nous choisissons des matériaux sombres ou noirs, afin qu'ils absorbent et transforment l'énergie de la lumière du soleil en chaleur à leur contact et chauffent en conséquence, selon le principe de l'albédo.



Exemple de surfaces aux différents couleurs

La couleur noire ne réfléchit pas la lumière incidente, la température du toit augmentera.

La surface blanche réfléchit la lumière incidente, la température du toit n'augmentera pas.

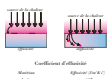
Principe de l'albédo

EMISSIVITÉ

Ensuite, et afin que le matériau absorbe au maximum les rayons infrarouges du soleil et chauffe en conséquence plutôt que de les réfléchir, nous choisissons une pierre dont l'émissivité est élevé, à savoir du basalte dont l'émissivité est de 0,72 sur une échelle de 0 à 1.

EFFUSIVITÉ

Finalement, afin que le contact du postérieur du corps humains sur le banc soit chaud, nous proposons le bois pour l'assise du banc qui a une effusivité plutôt faible, de 635J·m2/K·s, c'est à dire que le froid du banc en hiver mettra du temps à se déplacer vers le corps humain, donnant ainsi une sensation de chaud lorsque l'on touchera le banc en hiver.



Coefficient d'effusivité

Matériau	Effusivité (J·m²/K·s)
bois	635
aluminium	21 377

Principe de l'effusivité

PROGRAMME

Nous proposons d'amplifier la chaleur et la valeur collective et public du lieu d'hiver par la possibilité d'y faire un hiver un feu de camp.

Ce lieu d'hiver, nous l'appelons Chaudarium.

ÉTÉ

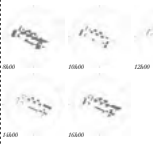
Froidarium

Un lieu social pour se retrouver en été: le Froidarium

QUARTIER

SOLEIL

A l'échelle du quartier, nous analysons par modélisation informatique tout d'abord l'ensoleillement du site, les ombres projetées par les futurs bâtiments au cours de la journée. Nous identifions les lieux les moins ensoleillées du nouveau quartier qui seront susceptibles d'accueillir notre lieu pour l'été, car ils seront les lieux qui seront le plus à l'ombre durant les journées d'été et ne se réchaufferont pas par radiation solaire.



Analyse informatique de l'ensoleillement et des ombres le 21 juin à différentes heures de la journée

Moyenne de l'ensoleillement le 21 juin

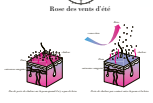
VENT

A l'échelle du quartier, nous analysons ensuite les mouvement du vent d'été entre les nouveaux bâtiments. Nous identifions les lieu les plus exposé au vent qui seront susceptibles d'accueillir notre lieu pour l'été, car ils seront les lieux où les étudiants et les habitants du quartiers seront le plus refroidi par le vent par convection, comme sous les pales d'un ventilateur.

Analyse informatique du vent d'été

Rose des vents d'été

● Localisation du Chaudarium dans le lieu du Campus Santé le plus à l'ombre et le plus exposé au vent durant les journées d'été



Principe de rafraichissement par convection (vent soufflant sur la peau et les vêtements)

SOLEIL ET VENT

En croisant ces deux modèles, nous identifions le lieu le plus naturellement froid en hiver, exposés au minimum au soleil, exposés au maximum au vent. C'est ici que nous implanterons notre lieu pour l'été.

MATÉRIAUX

Afin de renforcer la fraideur de ce lieu d'été, nous le construisons avec des matériaux dont nous choisissons précisément les caractéristiques physiques : albédo, émissivité, effusivité.

ALBÉDO

Afin que le lieu d'été chauffe le moins possible sous les rayons visibles du soleil, nous choisissons des matériaux clairs ou blancs, afin qu'ils reflètent l'énergie de la lumière du soleil et ne chauffent ainsi pas, selon le principe de l'albédo.

EMISSIVITÉ

Ensuite, et afin que le matériau reflète au maximum les rayons infrarouges du soleil et ne monte ainsi pas en température, nous choisissons une pierre dont l'émissivité est basse, à savoir du granite dont l'émissivité est de 0,45 sur une échelle de 0 à 1.

Plus l'émissivité d'un matériau est haute, plus le matériau absorbe de la chaleur

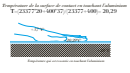
Matériau	Emissivité
corps noir	1
brique	0,91
basalte	0,71
bois	0,48 - 0,73
granit	0,45
aluminium poli	0,039 - 0,057
corps blanc	0

Coefficients d'émissivité des différents matériaux

Principe de l'émissivité

EFFUSIVITÉ

Finalement, afin que le contact du postérieur du corps humains sur le banc soit froid, nous proposons de l'aluminium pour l'assise du banc qui a une effusivité élevé, de 23377 J·m2/K·s, c'est à dire que la fraideur du banc en été qui sera à la température ambiante de l'air, toujours inférieur à celle du corps humain, et donc toujours rafraichissante; se déplacera rapidement vers le corps humain, donnant ainsi une sensation de froid lorsque l'on touchera le banc en hiver.



Principe de l'effusivité

PROGRAMME

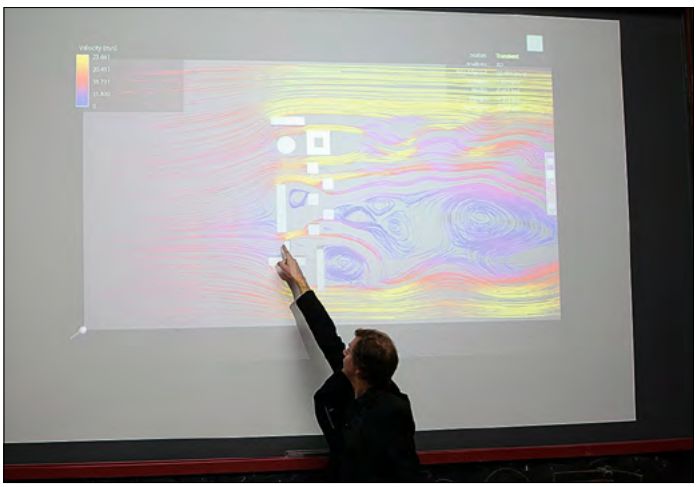
Nous proposons d'amplifier la fraicheur et la valeur collective et public du lieu d'été par la possibilité de boire de l'eau, permettant de remplacer l'excès de perte d'eau par la transpiration durant les chaudes journées d'été.

Ce lieu d'hiver, nous l'appelons Froidarium.

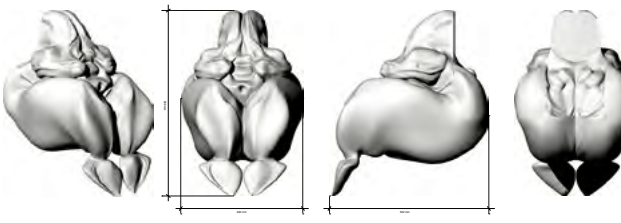
9.2 PHILIPPE RAHM — « SOCIALISME »

A la question de la « fonction » de l'art dans un espace public, Philippe Rahm répond par un projet de « thermosocialisme ». Il propose deux lieux « fondamentaux du regroupement humain » et du vivre ensemble que sont le *Chaudarium* et le *Froidarium*. Ceux-ci s'inscrivent dans le parc du campus et en intelligence avec sa topologie et sa végétalisation. Le lieu d'hiver construit avec des matériaux absorbants la chaleur et chauds au toucher sera positionné à l'abri du vent et au soleil et l'on pourra y faire du feu. Le lieu d'été réalisé avec des matériaux réfléchissant la chaleur et froids au toucher sera à l'ombre et exposé au vent et l'on pourra s'y désaltérer.

Le jury relève l'efficacité du concept et la simplicité de la construction. Le dialogue entre art et architecture est, quant à lui, plus ténu.

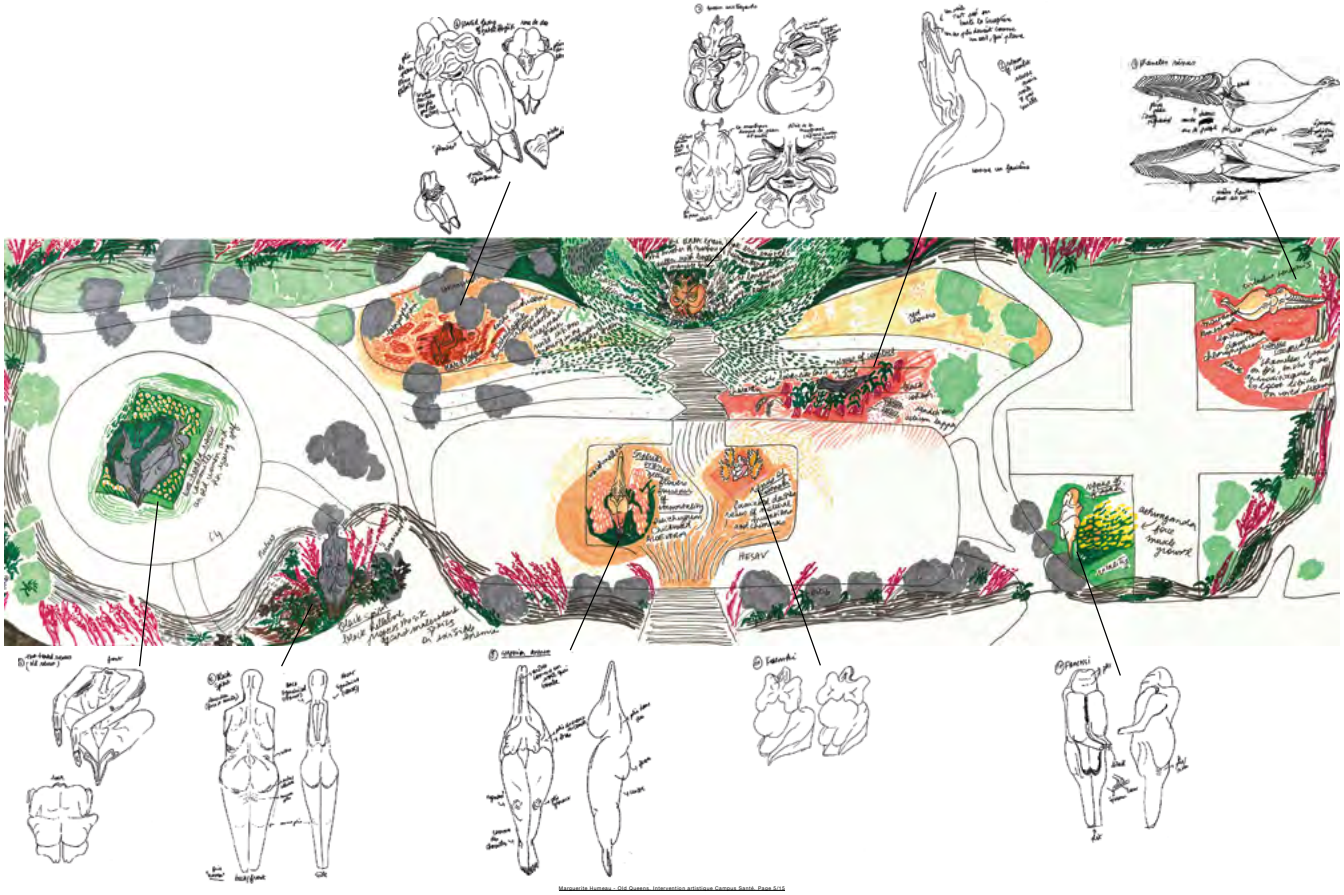


SEATED LADY OF CATAHOYÜK



Seated Lady of Catalhoyük a été conçue à partir d'un cerveau de Castor connu pour son caractère de constructeur inventif. **Seated Lady of Catalhoyük** raconte des histoires à partir de ses visions sauvages.
La sculpture est réalisée en **bronze avec un patine rouillée**. Sa vision est racontée par l'intermédiaire de **champignons Reishi** provoquant de légères hallucinations et améliorant la créativité. Ses champignons sont disposés comme des méandres, celles de son cerveau. Ils forment un labyrinthe menant à la sculpture. On trouvera aussi aux environs de l'**Armoise Absinthe**.

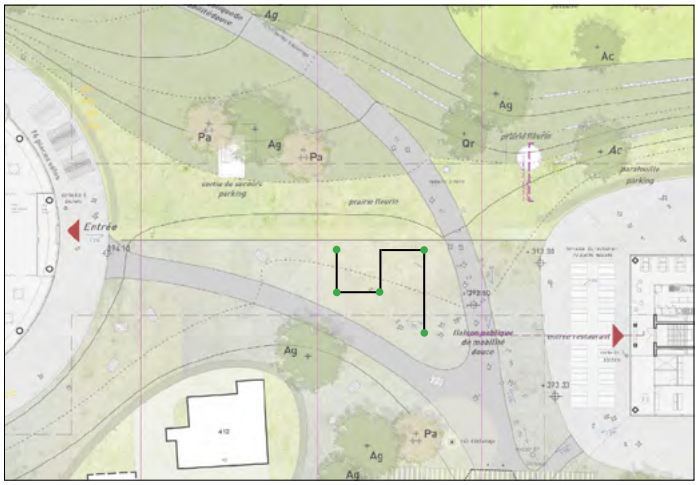
VUE D'ENSEMBLE



Pour le projet *Old Queens,* Marguerite Humeau est restée fidèle à ses méthodes de travail en partant d'une énigme fondamentale, celle posée par la dispersion et l'apparente cohésion formelle des Vénus paléolithiques retrouvées partout en Europe jusqu'en Sibérie, et l'impossibilité que nous avons d'en tirer un sens certain. En multipliant les recherches sur leur interprétations possibles, avec l'aide de nombreux vétérinaires, chamans, spécialistes du cerveau, archéologues… l'hypothèse retenue qu'elles seraient des reproductions de cerveaux d'animaux a conduit Marguerite Humeau à proposer un ensemble de sculptures de bronze ou de pierre, hybridations de cerveaux du monde animal et de Vénus, produites avec les technologies numériques actuelles.

Ces sculptures ressuscitent neuf Vénus-Cerveaux et leurs pouvoirs, ramenant sur le campus santé des savoirs anciens: chacune de ces «techniciennes spirituelles» est disposée dans un endroit précis entouré de sa «vision», sous la forme d'un écosystème de plantes sélectionnées pour leurs vertus médicinales, psychoactives, aphrodisiaques ou protectrices, intégrées dans le jardin ou dans les bâtiments participant au banquet.

Le jury apprécie l'intégration des Vénus dans le jardin et la justesse de propos par rapport au projet architectural, aux métiers de la santé et à l'idée de transmission inhérente au campus. Quelques doutes sont évoqués quant à la taille et la disposition de certaines statuettes.



L'une de l'autre

Katja Schenker, Campus Santé, Lausanne 2018, 1/2

Performance – sculpture

L'idée d'un centre de simulation me fascine.

La compassion se trouve à la base du processus de guérison. Toutes les professions de la santé exigent une aptitude à l'empathie particulièrement développée. La capacité à pouvoir se mettre dans la peau d'un patient ainsi que les méthodes de différentiation sont des composantes du traitement et des soins. L'intimité du contact physique est un aspect important et souvent primaire. Les étudiants apprennent à l'aide de mannequins, de matériels hautement technologiques, qui imitent par exemple la peau, ou alors en pratiquant différentes manipulations et interventions sur le corps de leurs camarades d'étude. Ils s'entraînent ainsi à leur activité future, mais prennent aussi conscience de ce que pourrait ressentir la personne en face d'eux, c'est-à-dire le patient.

Il s'agit d'une expérience réelle

Ce qui est intéressant, c'est que l'aptitude à l'empathie exige un bon sentiment pour son propre Soi. Cet aspect est pris pour thème et rendu immédiatement tangible dans mon travail «L'une de l'autre».
L'observateur voit un objet amorphe. Les cinq sculptures évoquent vaguement des sphères; on peut également y associer des corps de par les courbes irrégulières issues de la forme géométrique. On dirait que cinq êtres différents sont accroupis sur la construction métallique. Chacun est autre, unique, un individu.

Le contact

La surface émaillée des corps métalliques invite à s'approcher et à toucher la peau lisse, vitreuse. C'est peut-être à ce moment qu'il devient vraiment évident que ces êtres évoquent des corps représentent bien davantage des moulages de corps. Je peux être absorbée par les anfractuosités, les bombements et les creux. Lors de ce premier contact, mon corps peut se donner dans la forme, le vis-à-vis.

Je peux mettre mes bras autour de l'objet et ils s'insèrent dans la forme creuse; idem pour la tête ou même un genou. Ce qui était perçu il y a peu encore comme un individu à part entière devient une extension de mon corps. Ainsi, ces êtres perçus comme autonomes deviennent aussi des formes de négatifs.

L'autre

C'est une personne très grosse qui doit avoir servi de modèle; ou peut-être était-ce une femme enceinte? En tout cas, pas moi. La forme s'adapte et ne s'adapte pourtant pas. À travers cette expérience tactile, elle me rend attentive à mon propre corps et à ses limites. Tandis que mes limites corporelles peuvent être expérimentées par le toucher de l'objet, par le biais de courbes légères ou évidentes, je deviens capable de me penser dans un corps autre, étranger. De m'y ressentir.

L'une de l'autre

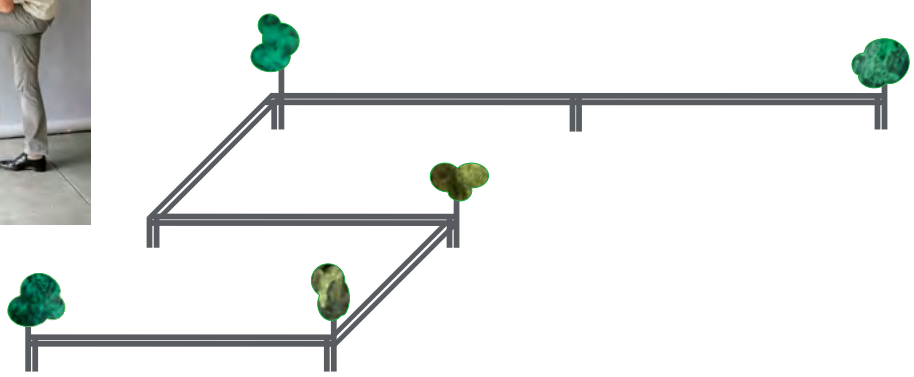
Cette ambiguïté marque d'une part une délimitation, mais évoque en même temps une interdépendance, porte le titre de l'œuvre en soi. L'objet, qui est né d'une simple performance à partir d'une forme sphérique, me fait prendre conscience, au fil de la répétition des étreintes, de ma propre corporéité et me confère, justement pour cette raison, la capacité empathique de me mettre dans la peau d'un autre.

Performance – sculpture

Il est spécifique au processus de création de tout mon travail artistique que mon corps – instrument et aussi outil – reste dans l'acte performatif jusqu'à ce que la sculpture se solidifie. Que la sculpture résiste que le temps que dure cet acte, ou plutôt qu'une forme soit trouvée pour capturer le moment performatif. C'est pourquoi chaque œuvre est aussi bien une performance qu'une sculpture. Une performance qui peut être répétée aussi souvent que souhaité sur cette sculpture en extérieur. Également par tous les autres habitants et visiteurs du lieu.

Paysage en mouvement

Il existe aussi un moment performatif au niveau de l'ensemble de l'installation. La forme irrégulière en S conduit à travers le parc à la manière d'un sentier et invite à se mettre dans la peau de cinq personnes très différentes. Et à se mettre en connexion avec elles.



Paysage en mouvement — 1 m

L'étreinte

9.4 KATJA SCHENKER — « L'UNE DE L'AUTRE »

Sur la base de réflexions de principe sur la médecine et en particulier sur les processus de guérison, dans lesquelles la compassion et l'empathie jouent un rôle crucial, Katja Schenker développe un projet axé sur la collaboration performative. Cela signifie que les futurs médecins ne sont pas seulement directement impliqués dans le processus artistique en tant qu'agents, mais également en tant qu'utilisateurs du campus. Elle comprend son travail comme une véritable expérience. L'affirmation que la capacité d'empathie suppose un sentiment de soi constitue la présupposition conceptuelle de l'œuvre artistique « Une de l'autre ».

Cinq personnes très différentes tiennent, pressent et pétrissent un corps mou comme un ballon afin que leurs bras, leurs mains, leurs jambes et leur torse créent des empreintes et des empreintes. Celles-ci doivent être gelées, c'est-à-dire mises en œuvre en tant que corps solides. Les personnes de différentes tailles produisent la plus grande variété de corps possible. Ainsi, une partie d'une certaine personne devient une sculpture, une sorte de contrepartie négative en miroir. Les 5 structures amorphes sont montées sur des barres métalliques interconnectées qui forment ensemble un ensemble rectangulaire. Les objets réels peuvent non seulement être vus mais utilisés dans le vrai sens du terme. Ils permettent de sentir le corps d'une personne en saisissant et en embrassant. Vous pouvez, pour ainsi dire, ressentir quelqu'un, ce qui nous ramène à l'empathie. Les corps métalliques émaillés verdâtres sont conçus pour inviter le toucher à travers leur surface éblouissante et mystérieuse.

Le jury atteste de la grande originalité du projet de Katja Schenker. Le travail, qui s'inscrit dans la continuité de son travail performatif, est très idiosyncratique et convaincant sur les conditions et conditions contextuelles du lieu et de sa fonction. Cependant, le travail laisse apparaître des doutes quant à sa mise en œuvre effective et ne convainc pas complètement. Il y a certaines réserves en termes de matérialité et de quantité de la part du jury.

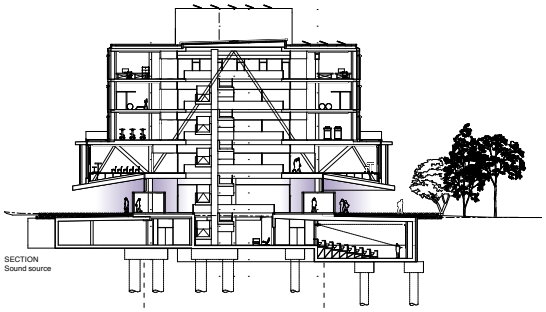
Hannah Weinberger
Sounds like air
Campus Santé – HESAV

The artistic intervention *sounds like air* for Campus Santé is located at the very heart of the Campus, in the HESAV-building. The project is placed in the centered entry-ways.

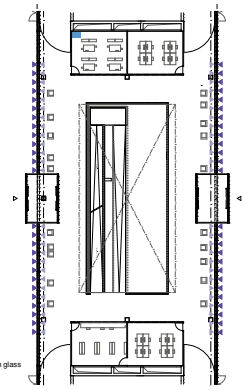
This *Kunst am Bau* proposal *sounds like air* will use sound that emanates from the glasswalls as a way to dissolve the architectural borders between inside and outside. Attached to the glass fassade, invisible ambient microphones will enable the live soundscape of the exterior to be transmitted through the windows. The exterior sound scape, being preceived in the interior, strengthens the idea of an open space.

As the architectural project already indicates, *sounds like air* will be "based on the most intelligent possible use of technique, applied to its defined purposes and the actual context around it". Choosing precisely the notion of spacial and sensual experience is the inspiration for this project.

The planned urban environment in and around the campus is not only defined by architecture but also by nature and humans, it seems obvious to bring this atmosphere literally into house.



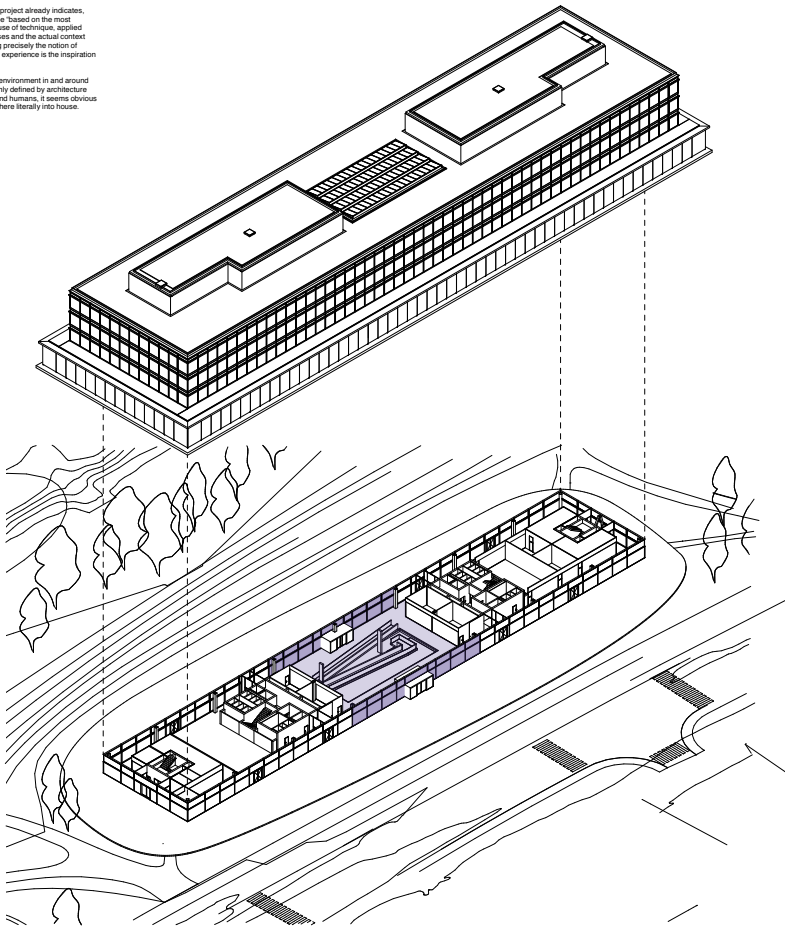
SECTION
Sound source



GROUND FLOOR
Sound system

Control Rack 19 inch
Flush mount microphones
Invisible sound exciters on glass

Cables not shown



AXONOMETRY
Sound zone

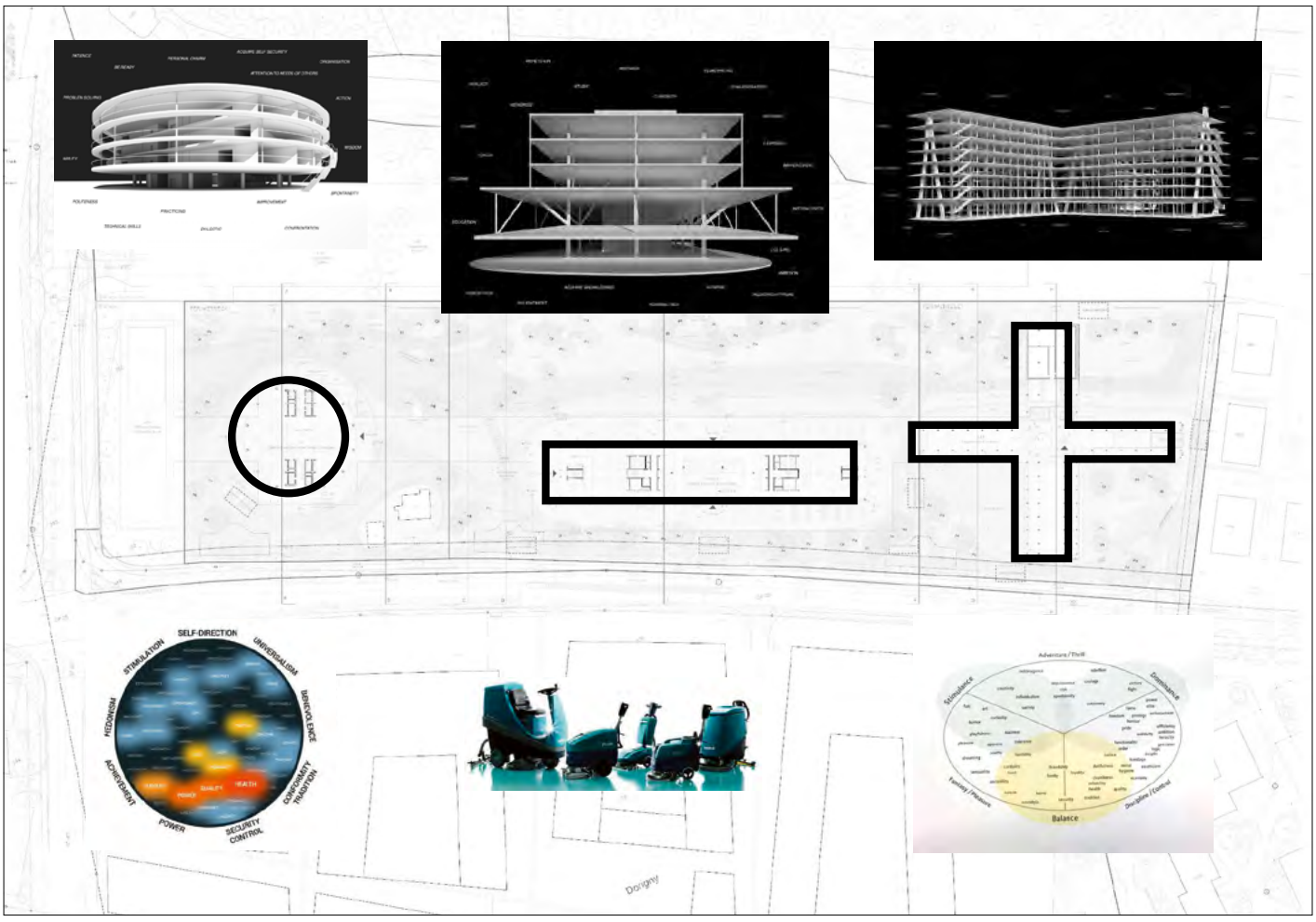
9.5 HANNAH WEINBERGER — «SOUNDS LIKE AIR»

Le projet *Sounds Like Air* de Hannah Weinberger s'inscrit avec discrétion et efficacité dans l'atrium du bâtiment HESAV en incluant tout ce qui fait la vie du bâtiment, ses utilisateurs·trices ainsi que son contexte.

En proposant une intervention sonore qui, grâce à des micros invisibles placés dans les dalles du bâtiment pointés vers l'extérieur permet de rediffuser les sons en direct dans le vitrage à l'intérieur du bâtiment, Hannah Weinberger gomme les frontières entre l'intérieur et l'extérieur et amène dans le bâti les sons environnants (le soundscape). Le passage du sas de la porte devient alors un cocon de silence, entre les bruits du dehors et leur rediffusion directe dans le foyer. L'artiste précise que, pour des raisons de protection des données, le filtrage des voix est la seule altération apportée aux bruits environnants.

Le Kunst am Bau devient générateur d'expériences sensorielles très légèrement modifiées, dans un respect total du site et des utilisateurs, en dépassant la logique purement visuelle de l'exercice, et en pointant de manière très intelligente l'engagement vers l'extérieur de l'école.

Malgré un enthousiasme quasi unanime, et même si l'artiste prévoit la possibilité d'étendre le projet aux autres bâtiments, le jury regrette que le projet ne s'insère que dans l'HESAV.


SELF-DIRECTION
UNIVERSALISM
BENEVOLENCE
TRADITION
CONFORMITY
SECURITY
POWER
ACHIEVEMENT
HEDONISM
STIMULATION
Adventure / Thrill
Stimulance
Dominance
Balance
Dolphy

9.6 RAPHAEL HEFTI — « L'ÉLIXIR DE VIE DE L'ARCHITECTURE »

Le projet de Raphael Hefti est basé sur la fusion de l'architecture avec sa fonction. Cette confrontation conduit à une transformation constante. Un élixir de jeunesse vise à donner de la fraîcheur et de la jeunesse à l'architecture. Hefti propose de développer un parfum spécial pour chacun des trois bâtiments avec Andreas Wilhelm, l'un des plus importants créateurs de parfums en Suisse et avec la participation des architectes. Le geste est compris comme une intervention sculpturale.

Les trois types de parfums suivants doivent être développés :
C4 « jamais la première fois »
HESAV « perfectionner le style » (Maîtrise de soi)
LET « cohésion sociale » (la fragrance stimule le champ de la fantaisie / plaisir)

L'installation des parfums a lieu avec le soin du bâtiment. En collaboration avec la société Wetrok, spécialisée dans le développement de machines de nettoyage, un concept de nettoyage et de « parfumage » des locaux doit être développé. De plus, des produits spécifiques pour le nettoyage doivent être recherchés et créés.

La mise en scène ou la préparation des parfums se déroule de trois manières différentes :
Nettoyage du sol — Nettoyage des fenêtres — Nettoyage du bureau

Ce qui est décisif dans le projet, ce n'est pas seulement la création et la production du parfum, mais aussi la communication de l'idée même du concept artistique en général. D'une part, tous les produits de nettoyage nouvellement développés sont spécialement étiquetés. L'étiquette développée par l'artiste explique la composition et l'utilisation du parfum. Parallèlement, un site web informe sur le projet. De plus, comme l'artiste le soupçonne, le travail sur la conversation orale, la propagande de bouche à oreille est communiquée et diffusée.

Le jury atteste de la grande originalité artistique du projet. Surprenant et frais et peu familier, l'idée artistique est mise en scène. Cependant, des doutes subsistent quant à la faisabilité du concept. L'installation à long terme est dans l'opinion du jury entachée de trop de doutes.

PERIMETRE C1
PERIMETRE RESAV
PERIMETRE LE7

9.7 ISABELLE CORNARO — «HIEROGLYPHES»

Hiéroglyphes est un ensemble de neuf sculptures disposées dans les espaces des jardins du Campus Santé. Ces sculptures en forme de colonnes géométriques et dont la base cruciforme reprend le motif de l'un des bâtiments du site, fonctionnent comme des «marqueurs signalétiques». Des compositions en bas-relief figuratives et abstraites recouvrent les faces des pièces selon le principe des cartouches narratives en se référant, en cela, à la tradition de la statuaire classique. L'iconographie déclinée vise à souligner les usages et les valeurs du lieu: l'enseignement, la recherche et la pratique du soin.

Le jury relève la pertinence de ce «paratexte» à l'architecture ainsi que la valorisation du site. Cependant le système combinatoire des panneaux apparaît comme complexe et le choix du matériau comme radical.

FLUX ET DES INFLUENCES

La lumière du soleil produit et émane ce dont mon corps est à la fois le capteur, l'archive et le miroir.
Emanuele Coccia, *La Vie des plantes. Une métaphysique du mélange*, éditions Payot et Rivages, 2016

La seconde partie de l'intervention s'inscrit dans l'atrium du bâtiment HESAV. Elle fait écho à la force lumineuse d'un autre corps céleste autour duquel la terre tourne, le soleil, cet astres, qui fournit l'énergie nécessaire à la vie sur terre, les plantes étant les médiateurs qui traduisent l'énergie solaire en matière vivante.

Dans le monde des imperceptibles, d'autres éléments sont présents dans notre atmosphère et d'une taille nettement inférieure aux grains de pollen: les particules. Dans l'espace infini du paysage, les déplacements chaotiques et aléatoires des pollens peuvent être associés aux mouvements ondulatoires et corpusculaires des photons, auxquels Einstein a donné en 1905 le nom de «grains de lumière». De nombreuses particules ont été détectées par les physiciens, qui nous ont révélé que l'air n'est pas vide et que ce que nous appelons du vide est rempli de matières. De plus, la mécanique quantique révèle également que toute matière est constituée de particules mises en mouvement par de multiples champs de forces et d'interactions.

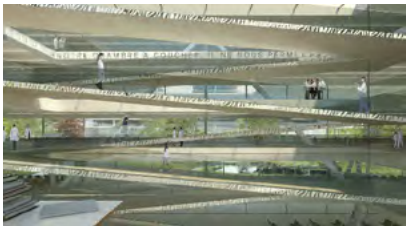
RENCONTRE AVEC UN NUAGE

L'architecture de l'atrium de l'HESAV souligne d'une manière sobre et sensuelle, notamment grâce à une superposition de rampes confortables, une contiguité fluide entre le déplacement des corps sur les différents niveaux du bâtiment et la présence de la lumière naturelle qui s'infiltre de tous côtés par de multiples ouvertures et pas uniquement à travers le puits central lumineux. En écho au pollen qui est dans le jardin, cette intervention vise à capter et à réfléchir la lumière, mais elle ne se matérialise pas en un seul point de l'espace de l'atrium. Elle occupe, sur cinq étages, la cour intérieure située sous le puits lumineux.

Un texte sera découpé dans un support autocollant vinyl chrome miroir et posé sur toute l'épaisseur de la dalle en béton qui délimite l'atrium au quatrième étage (hauteur 30cm, longueur 6400cm)

Un motif «tigre», découpé dans le même matériau sera posé des deux côté de l'épaisseur des dix rampes qui relient l'étage du foyer au quatrième étage (hauteur 30cm, longueur 45000cm)

Le texte est une citation tirée d'un livre du médecin biologiste et généticien François Jacob (prix Nobel de médecine en 1965), dans lequel il pose la question de savoir s'il est possible pour les biologistes de construire une théorie de l'évolution qui soit réellement libre de tout préjugé idéologique. Interrogation qui traverse une mise en relation entre le mythe et la science, le bricolage de l'évolution et le temps du devenir de l'invention.

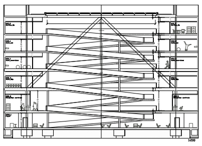


À travers cette rencontre avec un nuage de particules, ce texte nous renvoie subtilement à la constitution physique de notre propre corps et de celle de notre environnement proche et lointain. La particule, étant un imperceptible si microscopique que l'on peut à peine lui attribuer une dimension réelle. Nous savons qu'elle existe, mais on ne prête attention à cet objet de la mécanique quantique que si les traces de son passage sont révélées dans un contexte spectaculaire comme le CERN, alors que nous expérimentons et que nous incarnons cette réalité presque à notre insu 24 heures sur 24.

Les usagers du bâtiment percevront dans le matériau miroitant les reflets de l'architecture, qui se mêlera aux reflets des corps qui se déplacent, ainsi qu'aux aux reflets des lettres, renvoyées par le miroir à certaines heures de la journée, sur divers élément de l'architecture. La lisibilité du texte variera selon les points de vue et la transformation de la lumière.

A travers des solutions plastiques différentes, ces deux parties de l'intervention artistique sont complémentaires. Non seulement par une interaction entre un dedans et un dehors du campus, mais parce que chacune ouvre dans le contexte spatial, architectural et paysager un questionnement quant à notre façon de regarder et analyser la réalité du monde et de se l'approprier afin de construire notre imaginaire, notre identité culturelle, professionnelle et émotionnelle.

Vivre, expérimenter ou être au monde, signifie aussi se faire traverser par autre chose. Sortir de soi, c'est toujours entrer dans quelque chose d'autre, dans ses formes et son aura; rentrer chez soi signifie toujours se préparer à rencontrer toutes sortes de formes, d'objets, d'images, les mêmes qu'Augustin s'étonnait de trouver dans la mémoire, productrice de mélange et splendide évidence de cette compénétration totale.
Emanuele Coccia, *La Vie des plantes. Une métaphysique du mélange*, éditions Payot et Rivages, 2016



CARMEN PERRIN — CONCOURS INTERVENTION ARTISTIQUE CAMPUS SANTÉ LAUSANNE

IMPERCEPTIBLES

Parallélisme entre deux strates telles qu'une organisation végétale sur l'une imite une organisation animale sur l'autre. Plus du tout imitation, mais capture de code, augmentation de valence, véritable devenir, devenir - guêpe de l'orchidée, devenir orchidée de la guêpe, chacun de ces devenirs assurant la déterritorialisation d'un des termes et la reterritorialisation de l'autre, les deux devenirs s'enchaînant et se relayant suivant une circulation d'intensités qui pousse la déterritorialisation toujours plus loin.
Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Mille Plateaux*, éditions de Minuit, 1980

OUVRIR ET RELIER

La topographie du site de la Bourdonnette est délimitée au nord par une forêt, au sud par le lac Léman et au loin par la chaîne des Alpes. L'architecture du projet «Banquet» proposée par Jan Kinsbergen s'articule sobrement autour de trois formes: le cercle, le rectangle et la croix. Le bâtiment circulaire C4 sera voué à l'enseignement et à la simulation des techniques de soins, le bâtiment rectangulaire l'HESAV sera dédié à la recherche et à la réunion de toutes les filières en relation avec la médecine, alors que le bâtiment en forme de croix, accueillera les logements pour les étudiants. Ce qui frappe au premier abord, dans ce projet, c'est la volonté d'ouvrir généreusement l'intérieur des bâtiments vers la lumière naturelle, vers les espaces diversifiés du Jardin de la Bourdonnette et la présence du paysage environnant. La structure porteuse de chaque bâtiment est constituée d'une élégante ossature en béton, qui offre un espace conséquent aux surfaces transparentes qui matérialiseront les parois, les balustrades, les portes ou les fenêtres.

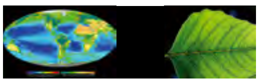
Ce contexte professionnel, social et architectural favorisera dans la vie du futur campus une dynamique d'échanges et d'interactions entre de nombreuses disciplines, entre des individus, des cultures et des savoir-faire. Il deviendra un lieu de connexions discontinues et multiples.

DES FORCES

Lorsque j'ai visité le site, une végétation abondante recouvrait le terrain, habité par un microcosme animal foisonnant. En imaginant l'importante transformation urbaine de cet espace paysager, j'ai pensé aux forces organiques qui participent aux mécanismes de la reproduction des plantes et particulièrement des plantes à fleurs. Des force d'une résistance extraordinaire, silencieuses et énigmatiques, auxquelles peu d'entre nous, les humains, prêtons attention.

La vie des plantes n'est que le théâtre anatomique de ce geste primordial de façonnage de soi à ciel ouvert: selon la tradition aristotélicienne une plante est le vivant qui ne fait que cela, construire son corps anatomique. Comme l'a dit un très grand botaniste américain la terre est une planète azure mais un monde vert. Par les plantes, la vie se définit d'abord comme circulation des vivants et, à cause de cela, se constitue dans la dissémination des formes, dans la différence des espèces, des royaumes, des modes de vie. Leur arrivée sur la terre ferme et leur multiplication ont permis de produire la quantité de matière et de masse organique dont la vie supérieure se compose et se nourrit. Mais elles ont aussi et surtout transformé à jamais le visage de notre planète: c'est par la photosynthèse que notre atmosphère s'est massivement constitué d'oxygène; c'est encore grâce aux plantes et à leur vie, que les organismes animaliers supérieurs peuvent produire l'énergie nécessaire à leur survie. C'est par et à travers elles que notre planète produit son atmosphère et fait respirer les êtres qui couvrent sa peau.
Emanuele. Coccia, *La Vie des plantes. Une métaphysique du mélange*, éditions Payot et Rivages, 2016

DES GRAINS



Pour commencer à construire une base imaginaire pour ce projet artistique, mon attention s'est portée sur le grain de pollen, gamétophyte mâle mobile chez les plantes à graines et produit par la fleur. Initialement contenus dans l'anthère à l'extrémité des étamines, ces organismes mesurent quelques dizaines de micromètres de diamètre, susceptibles d'être agrandis jusqu'à 50'000 fois au moyen d'un microscope électronique à balayage. Pour décrire les grains de pollen, on parle d'«architecture» ou d'«ornementation» afin d'exprimer ce qui est observé. Les parois du pollen sont composées de 2 couches, l'une interne et l'autre externe, l'exine. Cette dernière est très résistante et composée de 3 couches, la plus extérieure formant le tectum (toit). Ces parois sont percées par des pores, les ouvertures qui permettent au pollen de germer afin de transporter les cellules reproductrices jusqu'à l'ovule de la fleur pour la féconder. Dans la paroi externe du pollen peuvent se trouver des pigments qui donnent une coloration aux grains de pollen. Ce sont en général des flavonoïdes ou des complexes de ceux-ci associés à de l'aluminium et du fer, métaux fréquents chez les pollens, qui modifient le spectre d'absorption des flavonoïdes.

DE L'ÉPHÉMÈRE AU TEMPS FOSSILE

Le pollen s'adapte aux changements environnementaux et climatiques depuis plus de 120 millions d'années. La palynologie étudie les grains de pollen et les spores des plantes. Elle est utilisée en archéologie, ethnoarchéologie, par les sciences agronomiques ainsi que par l'archéobotanique qui étudie les vestiges d'origine végétale et le paléoenvironnement. L'identification des pollens issus d'un carottage est basée sur leur leur taille, leur forme générale (architecture) et la structure de la paroi externe. Dans de bonnes conditions de sédimentation et de conservation, cette enveloppe externe peut résister à la décomposition, rester structurellement inaltérée, dans un état «momifié» pendant des millions d'années et devenir un fossile.

DESCRIPTIF DE L'INTERVENTION
Une coque dense comme un diamant et légère comme la brise

Le projet «Imperceptibles» comporte deux interventions. La première s'inscrit dans le périmètre du Jardin de la Bourdonnette. Elle consiste à agrandir un grain de pollen jusqu'à quatre mètres de diamètre et de le réaliser en béton fibré, une technique contemporaine qui permet de couler dans un moule en résine des formes extrêmement fines et solides. La dimension réelle du pollen à l'origine de ce projet est approximativement d'un millième de millimètre de diamètre. Dans les laboratoires, le microscope à balayage agrandit mathématiquement l'organisme à étudier pour l'oeil du scientifique. L'amplification sculpturale que je propose est de 32'000 fois la taille réelle du pollen. Sa fonction sera de permettre au spectateur une confrontation visuelle, spatiale et corporelle avec la sculpture, qui sera différente selon les distances et les points de vue du Jardin, mais également depuis l'intérieur des bâtiments. Le but n'est pas de réaliser en grand une copie conforme du modèle microscopique. Il s'agit plutôt de créer une interprétation simplifiée et évocatrice de la structure externe de cet organisme, dont il ne subsistera qu'une double peau perforée, dont les multiples pointes aux formes souples semblent bouger, tendues vers le ciel et l'espace du jardin.

L'idée de réaliser cette membrane extérieure avec du béton fibré m'est venue après la lecture de cette description dans un livre de palynologie:

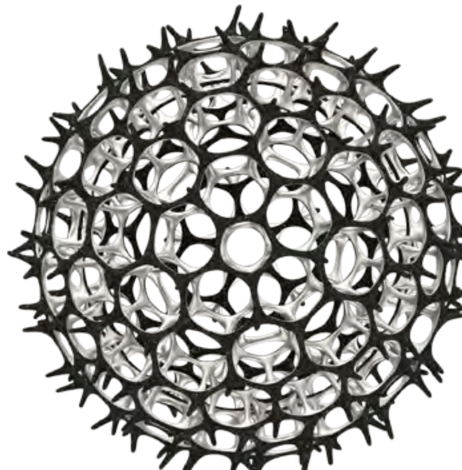
La paroi externe du pollen appelée «exine», se compose d'une substance végétale très résistante à la corrosion, que l'on nomme le «diamant du monde des plantes». Cette sporopollénine, qui contient du carbone, de l'hydrogène, de l'oxygène et des acides gras aromatiques, doit protéger les cellules végétatives et génératrices durant le transfert jusqu'à l'ovule de la plante. Suite aux manipulations et traitements en laboratoire, seule l'exine demeure intacte et permet d'identifier le pollen.
La vie sexuelle cachée des fleurs, palynologie, Rob Kesseler et Madeline Harley, ed. Télémaque, 2011

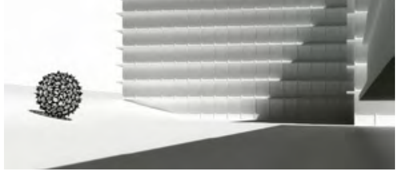
La complexité de cette forme, bien que simplifiée, doit visuellement tirer la monumentalité de l'élément vers un autre degré d'imperceptibilité. Celui-ci surgira à distance, lorsque le regard du spectateur sera intrigué par la vibration du moirage créé par la superposition des couches perforées. Vidée de ses organes, visuellement fragile et poreuse, la sculpture en béton imposera par contre au toucher sa matière dure, minérale et dense comme un caillou. Le béton sera teinté dans la masse, noir anthracite dans la moitié du volume extérieur et d'une couleur réfléchissante et métallique dans l'autre moitié de son épaisseur. La totalité de sa surface sera scintillante parce qu'incrustée de minuscules paillettes métalliques qui réfléchiront la lumière de jour comme de nuit. Autour des ouvertures, la surface des arrêtes sera arrondie, passant progressivement du mince au plus épais, révélant ainsi, dans la masse du volume une plus grande quantité de vide que de matière.

L'implantation de cette sculpture devra être étudiée avec les architectes paysagistes afin de repérer divers points de vue depuis l'intérieur des bâtiments, ainsi que d'autres dans le jardin depuis lesquels une perception à distance de la sculpture déclenchera l'impression d'une présence organique diaphane et légère posée au sol. Dans l'environnement proche, elle captera et réfléchira l'intensité de la lumière, se confrontera aux présences humaines, animales, végétales et climatiques qui pourront la pénétrer. Elle s'imposera comme un élément énigmatique, plastiquement ouvert à l'évocation de différentes réalités biologiques, végétales, animales et minérales. Ce qui semble monumental à l'échelle humaine reste microscopique à l'échelle cosmique.

Pour inviter le passant à s'approcher, le sol sur lequel sera posée la sculpture pourrait être diversement bosselé et semé d'un mélange d'herbes et de fleurs de différentes espèces, prolongé vers l'intérieur de la sculpture par un «tapis» d'herbe coupée.

Cette partie de l'intervention est un hommage non seulement à la beauté des formes que la plante développe à l'endroit des pollens, aux subtiles stratégies qu'elle met en place pour se reproduire et exacerber l'extraordinaire «disponibilité» du pollen à être transporté par toutes sortes de supports, mais à se révéler aussi comme un point de liaison entre de multiples forces et organismes qui composent la vie d'un jardin.





9.8 CARMEN PERRIN — «IMPERCEPTIBLES»

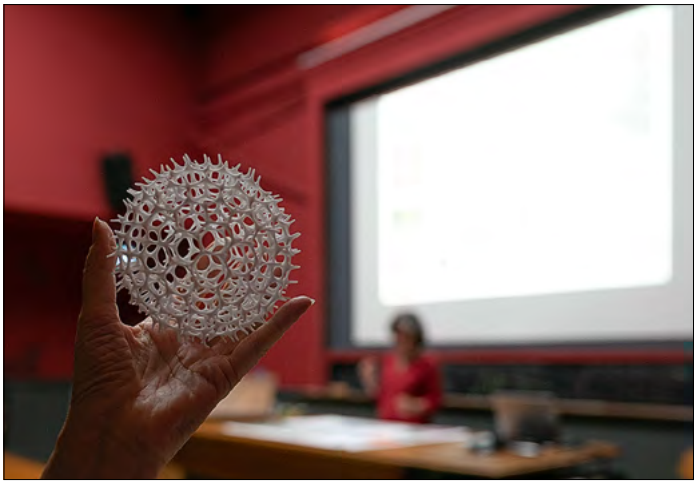
L'intervention de Carmen Perrin est double.

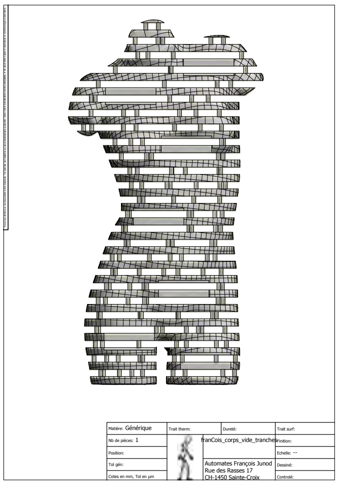
D'une part une intervention dans le parc. Elle souhaite y créer une connexion entre les espaces intérieurs et extérieurs du campus, entre le macro et le microscopique : elle décide de prendre le pollen comme point de départ de son exploration artistique. Un corps sphérique en plastique invisible à l'œil humain qui a une qualité sculpturale impressionnante. Un corps qui est pour un objet à part entière de recherche et d'enseignement. Le Pollen est ici mis en œuvre dans un béton fibré de très grande taille. Un grain de pollen 32 000 fois plus gros qui dépasse la taille d'un humain. Cette sculpture doit permettre non seulement une rencontre visuelle, mais également spatiale et physique à partir de différents points de vue et de distances, à la fois dans le jardin et depuis les bâtiments.

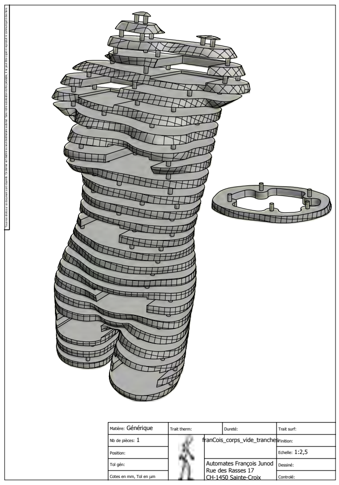
D'autre part une intervention dans l'atrium de l'HESAV. Elle y transpose sur le bord de dalle du 4e étage de l'atrium, une citation d'un livre par le biologiste généticien François Jacob. Prix Nobel 1965, il y pose la question de savoir s'il est possible pour les biologistes de développer une théorie de l'évolution, dépourvue de tout préjugé idéologique. Ces lettres doivent être découpées dans du papier miroir et collées directement sur le béton.

Ces deux interventions plastiques différentes devant être comprises comme complémentaires : pas seulement dans le sens d'une interaction entre l'intérieur et l'extérieur, mais aussi en termes d'espace, d'architecture et de paysage.

Le jury relève un projet complexe, qui a été soigneusement préparé et étudié pour sa réalisation. Cependant, il a des doutes sur les considérations conceptuelles qui guident cette double intervention.




Matière: Générique
Trait therm:
Dureté:
Trait surf:
Nb de pièces: 1
franCois_corps_vide_tranches
Finition:
Position:
Echelle: --
Tol gén:
Automates François Junod
Rue des Rasses 17
CH-1450 Sainte-Croix
Dessiné:
Cotes en mm, Tol en µm
Controlé:

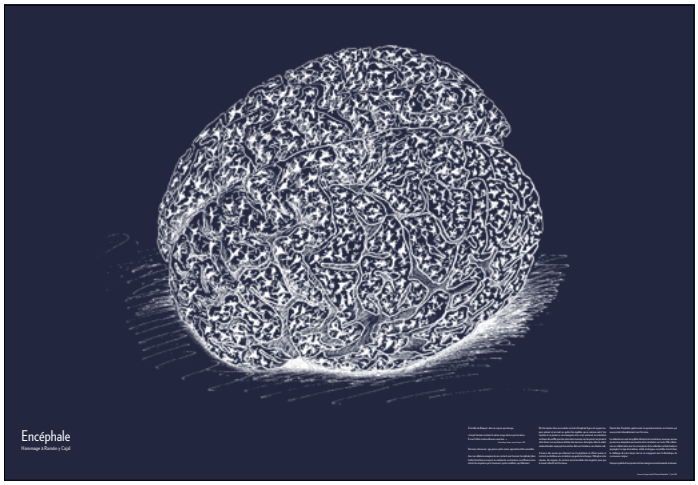

Matière: Générique
Trait therm:
Dureté:
Trait surf:
Nb de pièces: 1
franCois_corps_vide_tranches
Finition:
Position:
Echelle: 1:2,5
Tol gén:
Automates François Junod
Rue des Rasses 17
CH-1450 Sainte-Croix
Dessiné:
Cotes en mm, Tol en µm
Controlé:

9.9 FRANÇOIS JUNOD — «EPIONE»

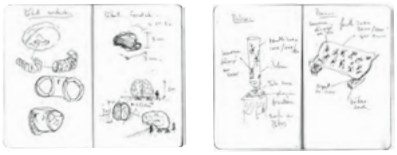
Epione est une sculpture monumentale qui tire sa forme du corps féminin, symbole de la médecine pour l'artiste, ainsi que de la structure générale du bâtiment faite de piliers et de dalles superposés. Suspendue ou posée dans l'atrium du C4, la sculpture contient en outre des systèmes automatiques qui font émerger de son corps sept écrans, à la manière de la femme-tiroir de Dali. La forme du corps humain en relation avec la technicité des automatismes qui font saillie dans le dos de la sculpture et les écrans sont pour François Junod une évocation des multiples domaines d'études engagés sur le campus, entre la médecine proche du corps et la distanciation par l'utilisation de technologies.

L'ambition de la sculpture est de démontrer sa source technologique et sa multitude d'utilisations possibles grâce aux écrans, qui peuvent être interactifs ou programmés à des fins de communication ou d'information.

Malgré un enthousiasme pour la qualité des maquettes présentées, le jury émet des doutes sur l'intégration des écrans sans en finaliser le contenu, de même que leurs mouvements et la hauteur de l'installation qui empêchent la visibilité de l'information diffusée.



A la table du *Banquet*,
dans un espace qui émerge...



LE CERVEAU

Dimensions — Hauteur : 500 cm ; Largeur : 500 cm ; Longueur : 700 cm

Matériau — Acier inoxydable brossé

Détails techniques — Surface totale des tôles : env. 540 m² ; Poids : env. 5440 kg ; Dimensions des tôles : 35 – 40 / 45 cm, surface 0.18 m² ; Nombre de tôles : 1800 assemblées et soudées aux renforts. ; Nombre de renforts : 300

LES BANCS

Banquet vient de banc où s'assoyent des convives pour partager un repas, un moment. Les bancs symbolisent des assises. Ces lignes sont composées de bancs, elles sont adaptables tant par leur nombre que par leur situation. A déterminer avec l'architecte.

Dimensions — Longueur d'un banc : 200 cm ; Largeur : 100 cm ; Hauteur : 70 cm

Matériau — Acier inoxydable brossé

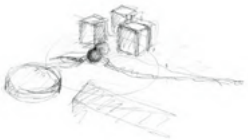
Détails techniques — Surface de tôle découpée de dessins de neurones ; Dimensions des tôles : 200 x 100 cm, épaisseur : 2 mm ; Supports en inox, épaisseur : 70 mm ; Fixés sur des socles en béton dans la terre

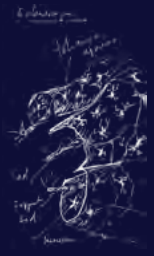
LES BALISES

Dimensions — Hauteur : 100 cm ; Diamètre : 18 cm

Matériau — Acier inoxydable brossé

Détails techniques — Surface de tôle découpée de dessins de neurones ; Dimensions des tôles : 100 x 60 cm, épaisseur : 2 mm ; Supports et nombre : à déterminer avec l'architecte ; Possibilité d'intégrer une signalétique





LÉCLAIRAGE

L'éclairage est capital dans ce projet, car il permet de créer un lien lumineux dans tout le site.
Le point fort, lieu de rencontre l'Encéphale.
L'éclairage de l'extérieur apporte une incandescence à la sculpture et met en évidence la complexité de notre être.
L'éclairage à l'intérieur est pareil à un ciel étoilé de mille neurones et confère un voyage poétique et magique à travers notre corps.
Les bancs, lignes lumineuses, symbolisent les assises reliant les parties du corps.
Les balises permettent d'accompagner les personnes en les orientant sur le site.
Leur nombre et leur emplacement est à déterminer avec les concepteurs.

Fiches techniques — Barre rigide avec 18 Modules LED SMD5050 6000K ; Tension nominale : 12V ; Type de tension : DC ; Classe de protection : IP65 ; Puissance : 28.8 W ; Angle faisceau : 45 x 15° ; Intensité : 2.2A ; Temp. couleur : 6000K blanc pur ; Flux lumineux : 2500lm ; Dimensions : 1000 x 38 x 20mm

Santiago Ramón y Cajal
est un histologiste
et neuroscientifique
espagnol colauréat du
prix Nobel de physiologie
ou médecine en 1906.

LES NEURONES

Dimensions des neurones découpés au laser dans la sculpture *Encéphale*
Longueur : 24 cm
Largeur : 16 cm
Matériau : acier inoxydable brossé 2 mm

Dans les bancs
Longueur : 12 cm
Largeur : 7 cm
Matériau : acier inoxydable brossé 2 mm

Dans les balises
Longueur : 12 cm
Largeur : 7 cm
Matériau : acier inoxydable brossé 2 mm

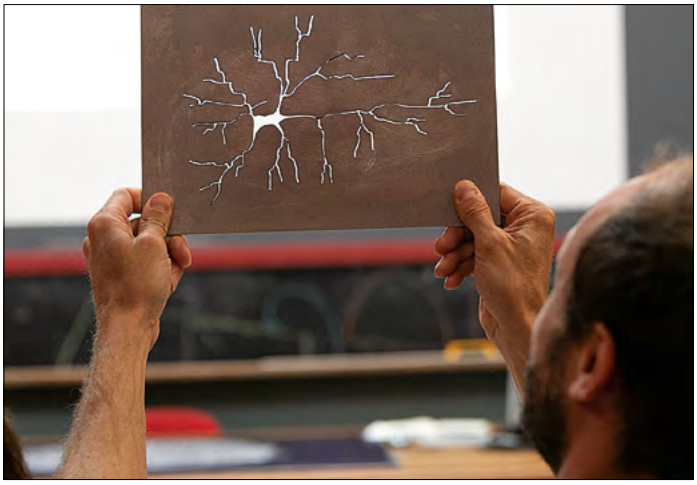
9.10 ETIENNE KRÄHENBÜHL — «ENCÉPHALE, HOMMAGE À RAMÓN Y CAJAL»

Le projet *Encéphale, hommage à Ramón y Cajal* de Etienne Krähenbühl consiste en une sculpture centrale, des bancs et des lampes disposés en suivant une ligne qui traverse tout le jardin.

Toutes les pièces sont faites d'acier inoxydable, dont les surfaces sont découpées au laser de motifs reprenant la représentation des neurones photographiés par Santiago Ramón y Cajal à la fin du XIX^{e} siècle.

La pièce maîtresse est une grande sculpture en forme de cerveau de 5 m par 7 m, éclairée de l'intérieur par des LEDs. De part et d'autre se développent les axones, symbolisés par les bancs et les balises lumineuses.

Le jury note une volonté de travailler dans le site avec l'aide des différents partenaires, architecte et jardinier, mais regrette l'aspect monolithique des sculptures dans l'optique de représenter la pensée, ainsi que l'aspect écologique évoqué par l'artiste, peu évident quand il s'agit d'environ 6 tonnes d'acier inoxydable.



10/2018 — **CAMPUS SANTÉ** — **CHAVANNES-PRÈS-RENENS**

PUBLICATION DU SERVICE IMMEUBLES, PATRIMOINE ET LOGISTIQUE
10, place de la Riponne CH–1014 Lausanne

GRAPHISME HERSPERGER.BOLLIGER **PHOTOGRAPHIE** MISS FIOUE (ALIAS CÉCILE CHRISTE) — PLAN-LES-OUATES **IMPRESSION** GENOUD SA — LE MONT S/LAUSANNE