

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

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

CONCOURS D'INTERVENTION ARTISTIQUE « ART & ARCHITECTURE »

RAPPORT DU JURY

PLATEFORME 10, UN QUARTIER DES ARTS - Lausanne
MUSÉE CANTONAL DES BEAUX-ARTS (MCBA)
MUSÉE CANTONAL DE LA PHOTOGRAPHIE (Musée de l'Elysée)
MUSÉE DE DESIGN ET D'ARTS APPLIQUÉS CONTEMPORAINS (mudac)



Plateforme 10

Musée cantonal des Beaux-Arts (MCBA)
Musée cantonal de la photographie
(Musée de l'Elysée)
Musée de design et d'arts appliqués
contemporains (mudac)

CONCOURS D'INTERVENTION ARTISTIQUE

RAPPORT DU JURY

1. Introduction

- 1.1 Préambule
- 1.2 Art et architecture

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. Critique des projets

- 6.1 Olivier Mosset et Xavier Veilhan
« Crocodile »
- 6.2 Random International
« Public /
Reflective structure for Plateforme 10 »
- 6.3 Peter Downsborough
« Lien / de, la, and... »
- 6.4 Michel François
« Les Loquaces /
Plateformes des Orateurs »
- 6.5 Samuel Boutruche
« Jouabilité »
- 6.6 Sterling Ruby
« Lips »
- 6.7 Esther Shalev-Gerz
« Les Parenthèses »
- 6.8 Sabina Lang et Daniel Baumann
« S2 »
- 6.9 Julian Charrière
« Le poids des ombres »
- 6.10 Tarik Hayward
« Ground Control »
- 6.11 Katja Schenker
« Mundus »
- 6.12 Philippe Decrauzat et Daniel Zamarbide
« L'écran »
- 6.13 Thomas Huber
« Lac Léman »
- 6.14 Mathieu Lehanneur
« Vous êtes ici »
- 6.15 Carmen Perrin
« Mind the gap »
- 6.16 Stéphane Thidet
« Trajectoires »

7. Recommandation du jury

8. Conclusion

9. Disposition finales

- 9.1 Approbation du rapport et signatures

1. Introduction

1.1 PRÉAMBULE

Mis en œuvre systématiquement depuis 1974, le principe de l'intervention artistique est officialisé par un Règlement concernant l'intervention artistique sur les bâtiments de l'Etat (RIABE) daté du 1^{er} avril 2015.

L'intervention artistique, «art et architecture» consiste dans l'intégration à l'intérieur ou à l'extérieur de l'édifice d'une œuvre tendant à lui donner un certain caractère ou à mettre en valeur son architecture (art.2, RIABE).

Dans ce sens, il est souhaité qu'une collaboration s'établisse entre artistes et architectes afin d'intégrer de façon pertinente l'œuvre dans l'espace architectural du bâtiment. L'intervention artistique doit chercher une résonance avec le lieu, le projet architectural et ses occupants, et ainsi contribuer à donner au nouveau bâtiment son identité.

De 1979, année du premier concours officiel d'intervention artistique, à nos jours, pas moins de 130 projets ont été réalisés par l'Etat de Vaud.

Selon les bases définies dans le RIABE (art.2), le montant consacré à la réalisation de l'intervention artistique est proportionnel au montant des travaux de construction.

1.2 ART ET ARCHITECTURE

Le concours d'intervention artistique est un bien culturel. Il apporte de multiples propositions, des réponses si diverses et si différentes à un même énoncé. C'est un fabuleux outil à la disposition d'un maître de l'ouvrage. Les artistes cherchent et explorent. Les projets questionnent, le choix est grand.

Le jury a réuni les directrices et directeur des musées, des artistes, des architectes, le maître de l'ouvrage. Une somme de compétences et d'expériences au service du projet Plateforme 10, le nouveau quartier lausannois des arts et de la culture.

Dessiner, imaginer, rêver les aménagements extérieurs d'un quartier des arts, était la question. Dans ses intimes convictions, le jury retient ou écarte les projets. Des 73 dossiers de candidature reçus, le jury en a retenu 21. 16 propositions ont été reçues à l'appréciation du jury, présentées et discutées. 5 furent retenues, lors des délibérations finales. Le jury remercie tous les candidats et félicite les concurrents pour leurs inventives et très riches contributions.

A la quasi-unanimité, le jury a choisi le projet «Crocodile» des artistes Olivier Mosset et Xavier Veilhan. Cette référence à la célèbre locomotive donne clairement une dimension iconique à Plateforme 10, qui est dans l'esprit du lieu à travers sa référence à son passé de halles ferroviaires et à sa «plaque tournante». Tout un symbole. Bravo! Vive l'art et l'architecture.

Emmanuel Ventura
Architecte cantonal, SIPaL-DFIRE
Président du jury

Mme Nicole Minder
Cheffe de service, SERAC-DFJC
Vice-présidente 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 le maître de l'ouvrage et l'architecte mandataire.

2.2 BUDGET

Le montant disponible pour la conception et la réalisation de l'intervention artistique dans le cadre du projet de Plateforme 10 à Lausanne est de CHF 440 000.- TTC. Ce montant inclut la rémunération de l'artiste.

2.3 FORME DE CONCURRENCE ET PROCÉDURE

La procédure d'attribution du mandat est un concours ouvert en procédure sélective.

La forme de concurrence s'apparente au règlement des concours d'architecture et d'ingénierie de la Société suisse des Ingénieurs et Architectes.

Cette procédure a été choisie par la Commission d'intervention Artistique (CoArt), constituée conformément au règlement.

La procédure est conforme à l'Accord intercantonal sur les marchés publics (AIMP), la Loi vaudoise sur les marchés publics (LVMP) et son règlement d'application (RLMP). Elle n'est pas soumise aux accords OMC.

2.4 INTERVENTION ARTISTIQUE

Plateforme10 est le nom du nouveau quartier culturel lausannois, sis à l'ouest de la gare de Lausanne et qui ouvrira progressivement ses portes à partir de 2019. Les 22 000 m² du site permettront de regrouper trois institutions majeures mettant en valeur des disciplines proches et complémentaires: le Musée cantonal des Beaux-Arts, le Musée cantonal de la photographie, Musée de l'Elysée et le mudac, Musée de design et d'arts appliqués contemporains.

Ce site unique a comme ambition d'offrir au public local, national et international, un nouveau pôle culturel: original, dynamique, pluridisciplinaire et accessible en tout temps. Les trois institutions ont pour mission de conserver leur identité forte et autonome mais il est prévu que de nombreux projets communs permettent aux diverses disciplines d'entrer en résonnance afin d'ouvrir au maximum le champ artistique, thématique ou conceptuel. L'offre muséale représente ainsi le socle du dispositif auquel vont s'ajouter de nombreuses activités: centre d'information sur toutes les activités culturelles du canton, lieux de rencontres et d'exposition pour les Hautes écoles, bars, restaurants, galeries, petits commerces, salles de conférence, auditoriums, structures pour l'organisation d'événements ponctuels, de nuits ou de festivals sur le site, etc.

L'intervention artistique va ainsi devoir s'inscrire sur le site même, dans un contexte large et mouvant car les chantiers des musées et de la gare de Lausanne seront actifs jusqu'à l'horizon 2025.

Chantal Prod'Hom
Présidente du Conseil de Direction
Plateforme 10

2.5 SITES D'INTERVENTION PROPOSÉS

La commission artistique a souhaité mettre l'accent sur une intervention artistique qui engage un rapport cohérent avec le contexte architectural et urbanistique des musées et leur fonction sociale future dans des lieux choisis pour leur fonction « publique ».

Les périmètres d'intervention proposés aux concurrents se déclinent en deux phases :

- phase 1 :
lors de l'inauguration du MCBA,
prévue en septembre 2019 ;
- phase 2 :
à la fin du deuxième chantier,
Musée de l'Élysée – mudac,
dont l'inauguration est prévue début 2021.

Dans les deux cas, toute intervention sur les façades ou à l'intérieur des bâtiments sont exclues.

2.6 CALENDRIER

- Publication de l'appel à candidature
9 septembre 2016
- Retour des dossiers de candidature
14 octobre 2016
- Sélection des artistes pour le second tour
1^{er} novembre 2016
- Visites des lieux et discussions
9 décembre 2016
- Rendu des projets
28 avril 2017
- Audition des candidats
et délibérations du jury
mercredi 3 et jeudi 4 mai 2017
- Annonce des résultats
et vernissage de l'exposition
10 mai 2017
- Rapport du jury
10 mai 2017
- Exposition des projets
10 - 13 mai 2017
- Délai d'exécution de l'œuvre
phase 1 et phase 2
septembre 2019 / janvier 2021

3. Participants

3.1 ARTISTES SÉLECTIONNÉS

Sur les 73 dossiers de candidature retournés au premier tour, la commission artistique a décidé de sélectionner 21 artistes.

Pour le second tour, 17 candidats ont rendu 16 projets admis au jury.

Olivier Mosset TUCSON et Xavier Veilhan PARIS
Random International LONDRES
Peter Downsbrough BRUXELLES
Michel François BRUXELLES
Samuel Boutruche PARIS
Sterling Ruby LOS ANGELES
Esther Shalev-Gerz PARIS
Sabina Lang et Daniel Baumann BURGDORF
Julian Charrière BERLIN
Tarik Hayward LAUSANNE
Katja Schenker ZURICH
Philippe Decrauzat
et Daniel Zamarbide LAUSANNE
Thomas Huber BERLIN
Mathieu Lehanneur PARIS
Carmen Perrin GENÈVE
Stéphane Thidet PARIS

4. Séance de jugement

4.1 DATE ET LIEU

Les mercredi 3 et jeudi 4 mai 2017 de 8 h à 18 h,
Pavillon Plateforme 10
Place de la Gare, Lausanne

4.2 COMPOSITION DU JURY

Présidence :
M. Emmanuel Ventura
Architecte cantonal, SIPaL-DFIRE

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



Membres :
Mme Catherine Othenin-Girard
Historienne de l'art,
représentante de la Commission cantonale
des affaires culturelles (CCAC)
Mme Chantal Prod'Hom
Directrice du mudac, Musée de design
et d'arts appliqués contemporains
Mme Tatyana Franck
Directrice du Musée de l'Elysée
Musée cantonal de la photographie
M. Bernard Fibicher
Directeur du Musée cantonal des Beaux-Arts
M. Fabrizio Barozzi
Architecte, Barozzi/Veiga
M. Pierre Keller
Artiste
M. Manuel Aires Mateus
Architecte, Aires Mateus & Associados
M. Stéphane Kropf
Artiste, responsable de la filière arts visuels
à l'ECAL

Membres suppléants :
M. Carlos Viladoms
Suppléant de Fabrizio Barozzi
M. Marc Chevalley
Suppléant de Manuel Aires Mateus

M. Carlos Viladoms a remplacé
M. Fabrizio Barozzi.

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.

17 candidats ont déposé un projet dans les délais fixés.

Chaque artiste invité ayant rendu un travail admis au jugement reçoit une indemnité fixe de CHF 5000.- TTC.

5.2 DÉROULEMENT ET APPRÉCIATIONS DU JURY

Le jury relève l'excellente qualité de l'ensemble des projets rendus, la richesse et la diversité des interventions.

Le Président du jury propose de procéder par tours d'élimination.

A l'issue d'un premier tour, les projets suivants ne sont pas retenus :

- « Public / Reflective structure for Plateforme 10 » de Random International
- « Lien / de, la, and ... » de Peter Downsbrough
- « Les Loquaces / Plateformes des Orateurs » de Michel François
- « Jouabilité » de Samuel Boutruche
- « Lips » de Sterling Ruby
- « Les Parenthèses » de Esther Shalev-Gerz
- « S2 » de Sabina Lang et Daniel Baumann
- « Ground Control » de Tarik Hayward
- « Vous êtes ici » de Mathieu Lehanneur
- « Mind the gap » de Carmen Perrin
- « Trajectoires » de Stéphane Thidet

A l'issue d'un deuxième tour les projets suivants ne sont pas retenus :

- « Le poids des ombres » de Julian Charrière
- « L'écran » de Philippe Decrauzat et Daniel Zamarbide
- « Lac Léman » de Thomas Huber

Est éliminé au dernier tour, le projet :

- « Mundus » de Katja Schenker

5.3 CHOIX DU LAURÉAT

C'est à la quasi-unanimité que le jury choisit comme lauréat le projet :

- « Crocodile » dont les auteurs sont MM. Olivier Mosset et Xavier Veilhan.

6. Critique des projets

PROJET LAURÉAT

6.1 OLIVIER MOSSET ET XAVIER VEILHAN — « CROCODILE »

Crocodile est une sculpture monumentale en métal peint issue d'une collaboration inédite entre les artistes Olivier Mosset et Xavier Veilhan. Découvrant qu'ils étaient tous deux retenus pour participer au concours, ils décident de s'associer pour proposer un projet unique mais issu d'une hybridation du vocabulaire formel de l'un et de l'autre et d'un intérêt commun envers les objets mécaniques.

Pour leur proposition, Olivier Mosset et Xavier Veilhan examinent le passé ferroviaire de l'esplanade et la culture industrielle suisse. La locomotive Ce 6/8^{II}, surnommée *Crocodile* pour sa forme particulière et sa livrée, retient leur attention. L'objet est à la charnière entre l'ère du charbon et celle de l'électricité; sa fabrication débute en 1919. L'association d'un vestige de l'ère industrielle avec un animal quasi préhistorique les intéresse. Ils en synthétisent la forme et proposent un mode de fabrication à l'échelle 1:1 en fonderie d'aluminium et chaudronnerie, peint en vert foncé satiné. L'objet long de 18 mètres est posé au sol, sans point de fixation. La sculpture peut éventuellement être déplacée pendant les différentes phases du chantier. Le dessin et une couleur proche du noir confèrent à l'objet une qualité qui s'apparente selon les artistes à « une silhouette rassurante et inquiétante à la fois, comme un rocher, une borne, un fantôme du passé ferroviaire du site ». Conscients de la nature exceptionnelle du projet Plateforme10 et de son ambition, les artistes proposent un objet imposant à l'image du projet architectural. Monochrome et stylisé, *Crocodile* oscille entre une sculpture et une image, et évoque un logotype. Pour les artistes, l'appellation familière de la locomotive par un nom d'animal amorce l'appropriation souhaitée par une œuvre installée dans l'espace public.

Le jury est séduit à la quasi-unanimité par l'aspect iconique de la proposition et son lien affirmé et fort avec l'histoire du site et l'échelle du bâti. La qualité de la collaboration qui prévaut à cette œuvre est également relevée: la pratique artistique individuelle est rejouée au profit d'un projet commun d'envergure.

« Intervention artistique » Plateforme 10 - MCBA, Musée de l'Elysée et mudac

CROCODILE

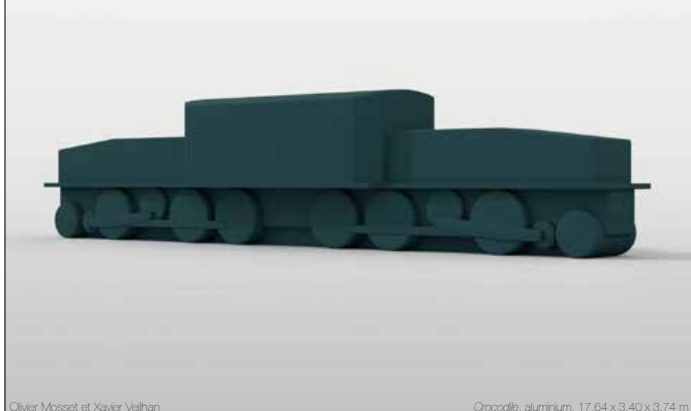


Olivier Mosset et Xavier Veilhan

Un objet du passé qui subsiste comme un rocher dans une forêt.
La réduction ou l'élévation à une image (ou logotype).
Un objet mobile par essence figé comme une borne temporelle et spatiale.
Un objet inquiétant voire menaçant mais rassurant dans sa permanence.

« Intervention artistique » Plateforme 10 - MCBA, Musée de l'Elysée et mudac

CROCODILE

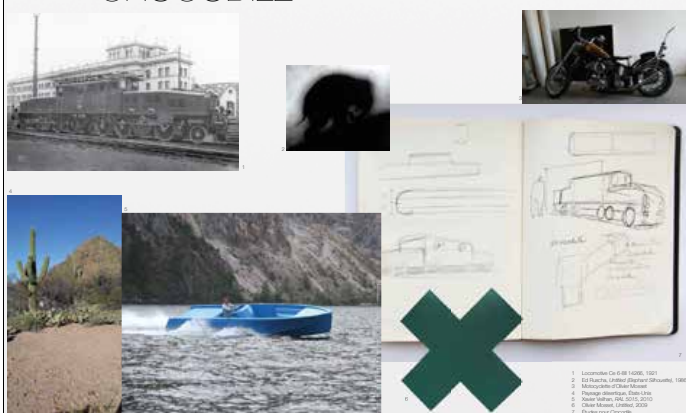


Olivier Mosset et Xavier Veilhan

Crocodile, aluminium, 17,64 x 3,40 x 3,74 m

« Intervention artistique » Plateforme 10 - MCBA, Musée de l'Elysée et mudac

CROCODILE une collaboration entre Olivier Mosset et Xavier Veilhan



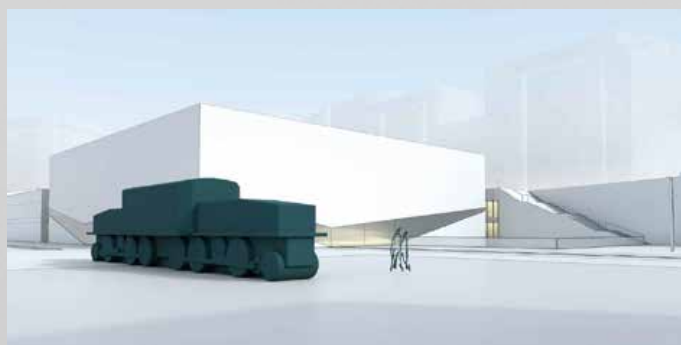
1. Locomotive C 4.01 H 1000, 1920
2. Ed. Bouché, L'Art du Design et du Dessin, 1980
3. Miroslav Šturm, L'Art du Design et du Dessin, 1980
4. Peugeot 404, 1975
5. Peugeot 404, 1975
6. Peugeot 404, 1975
7. Musée de l'Elysée et mudac

« Intervention artistique » Plateforme 10 - MCBA, Musée de l'Elysée et mudac

CROCODILE



Proposition à l'horizon 2019



Proposition à l'horizon 2021



Plusieurs emplacements envisageables selon la logique du chantier et ouverts au dialogue avec les architectes

Olivier Mosset et Xavier Veilhan

Sous le titre *Public / Reflective structure for Plateforme 10* le groupe d'artistes RANDOM INTERNATIONAL propose une œuvre interactive et monumentale sur l'esplanade. De leur intérêt pour l'automatisation et les sciences cognitives, il imagine un ensemble de sculptures en mouvement qui interagissent de manière particulière avec le public. Au passage d'un corps humain, les stèles en miroir tournent sur elles-mêmes spontanément en direction du passant et semblent le suivre du regard au fur et à mesure de son avancée sur l'esplanade. Un programme informatique règle un mouvement que les artistes ont souhaité organique, pouvant rappeler un geste naturel, plutôt qu'un déplacement saccadé et mécanique. Un sentiment de vie est ainsi conféré à l'objet et le visiteur est invité à interagir avec ces présences qui reflètent son image. Formellement, les stèles, qui sont au nombre de 20, sont en métal poli façon miroir et hautes de 4 mètres. Leur forme dialogue avec les colonnes verticales du MCBA, la tranche métallique rappelle les rails du passé industriel. Comme des acteurs sur une scène, les miroirs invitent à une exploration de l'espace de l'esplanade et suscite, selon les artistes une expérience affective avec l'architecture. Une caméra vidéo envoie les informations de la fréquentation de la place à un ordinateur. A l'occasion du passage de plusieurs personnes, la machine sélectionne des séquences d'attention à un passant ou de détournement au profit d'un autre. Ceci constitue pour les artistes une invitation à un jeu avec les stèles. Le projet est développé technologiquement avec des experts internationaux en robotique et en matériaux. Grâce à *Public / Reflective structure for Plateforme 10*, c'est le public qui est au centre de l'intervention artistique et qui performe l'œuvre.

Le jury apprécie la recherche opérée pour le projet et le lien entre art et science. Il émet un doute quant au design des objets, à leur dimension et leur adéquation avec le lieu.



¹Public / Reflective structure for Plateforme 10

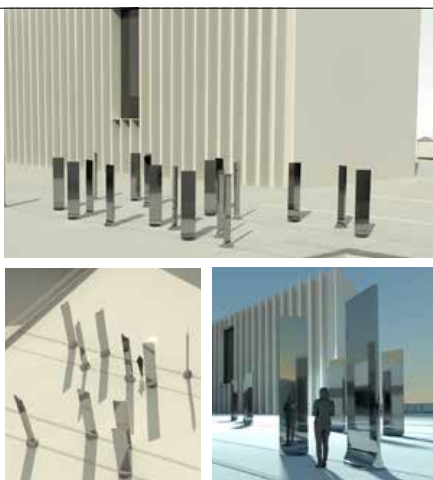
Artistic process & collaboration with the architect

Public (2007) is seamlessly embedded within the site, both in terms of its cultural program, industrial past, collective urban form. Aesthetically, the mirrors reference the typology of the new-museum buildings, the vertical pillars of MCEB's facade and the cubist-like volumes of Museum of Design and MUSEUM, as well as the metallic sheen of the railway tracks. Their position and alignment allude to the historic train tracks, an identity of the train stations. The kinetic behaviour of the artwork cites the railway timetable, and the transitional nature of the space. Overall, the mirrors place us – the public – at the core of the artistic and social exchange.

Publique / Structure réfléchissante pour Plateforme 10¹

Publics (2017) s'écrit(e) parallèlement au site à plusieurs niveaux : sans présent collectif, sans passé industriel, sans futur urbain et/ou ; il s'écrit(e) donc comme site de la typologie des sites d'espaces-musées, mais, en même temps, au-delà de la façade du MAMPA, au-delà des valeurs esthétiques du Musée de l'Époque et du 20th siècle, mais aussi à la surface métallique et réfléchissante des sacs de lait. La peinture et l'alignement des sacs démontrent le lien entre les sacs et les sacs sans sacs. En plus, le site est l'installation de l'installation-espaces-musées et la caractéristique principale de l'époque. Évidemment, les sacs sont présents, au site.

RANDOM INTERNATIONAL



process sketch

'Public / Reflective structure for Plateforme 10'

Wilder site development and usage 2019-2020

The work can be realized in two or more stages in alignment with the site completion process.

- The work complements, rather than obstructs, multipurpose usage of site, being removable for festivals, events and 27 event build phases.
- The proposed layout and positioning are open to re-consideration across the site.
- The proposed work minimizes maintenance disruption by using prefabricated components that are suited for extensive (non-seasonal) 27 removal to replace one. These components and materials are used in public domain

'Publique / Structure réfléchissante pour Plateforme 10'

L'enceinte peut être réalisée en plusieurs étapes de manière à concorder avec le développement du site.

L'enceinte complète sera obtenue l'usage multifonctionnel du site, et peut être temporairement étendue à l'existence de d'activités existantes ainsi que lors des étapes successives de la construction.

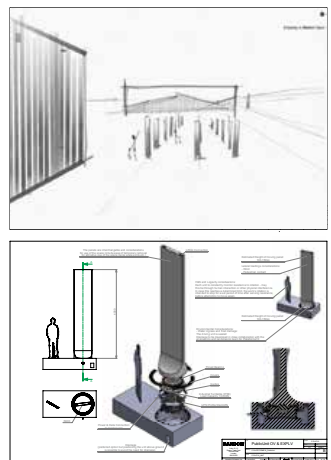
Le plan propose et la position de l'installation sont sujet à être revus.

L'enceinte propose est la composition de pièces, préfabriquées pouvant supporter un usage extérieur ainsi que des températures extrêmes pour limiter l'installation résistante. Ces pièces et les matériaux choisis sont utilisés pour des installations, extérieurs, et au architecture dans le monde entier.

Team

[illegible]

Engineering sketch with notes



intervention artistique Plateforme 10 - MCBA, Musée de l'Élysée et musée

'Public / Reflective structure for Plateforme 10'

In Public (2017), Random International opens up the acts of both place-making and pathfinding to performative intervention. A field of long, dual-faced mirrors occupies the space between the museums. As people approach, the mirrors begin to move, rotating on hidden motors in organic response to each other and to the physical, human presence of those walking within the proximity. The motion of the mirrors is **distinctly behavioural**; through only the precisely tuned speed, direction, and interactivity of their rotation, they can express characteristics evocative of **animal beings**.

Through its dynamism and reflectivity, the work offers the viewers an **open-ended and instinctual experience** of the built environment. The movement of the mirrors creates a myriad of reflected images and vistas, which transforms the appearance of the surrounding space subtly but continually. This invites an **affective experience of architecture and spatial navigation**. Every person's interaction with the mirrors forges an individual, physical and perceptual relationship, not just with the artwork but with the entire surrounding area. Onlookers and passersby become the subject of the work—performers on continually shifting stage—while the work itself becomes a viewer. In this way, *Public (2017)* **both alters and enhances a sense of place**.

The behaviour of the mirror is always akin to something alive, even the smallest change to their angle has a huge impact on the overall intervention. In some instances, the mirrors turn to follow people face-on, countering the onlooker's gaze with her own reflection. At other times, the mirrors will follow people side-on, expanding her perspective with a full view of what is behind the mirror. The deeper into the field a person ventures, the more intense the mirrors' response will be; yet the artwork can form geometric and grid-like arrangements in autonomous disregard of any onlooker. The mirrors will end each day by assembling in a line.

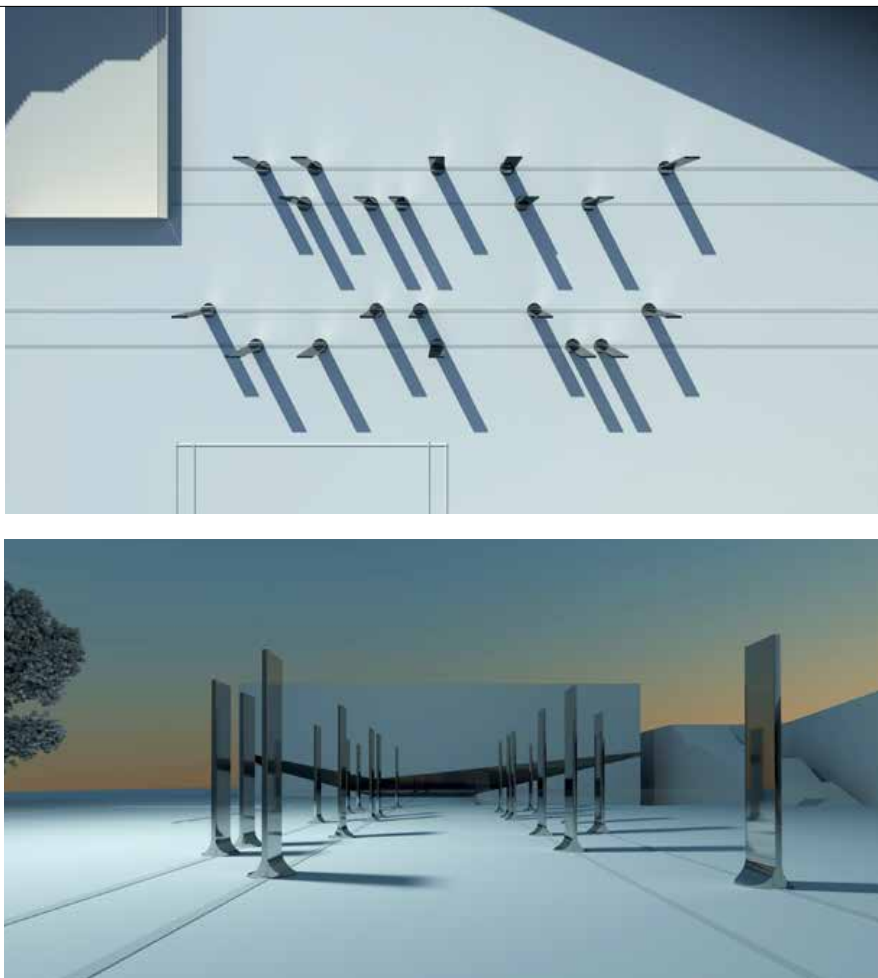
'Publique / Structure réfléchissante pour Plateforme 10'

Par le truchement de son œuvre Public (2017), Random International ouvre la perspective d'une intervention performative sur la création et l'exploration d'espaces. Un champ de longs miroirs à double-face occupe l'espace entre les musées. Lorsque les passants se rapprochent de l'installation, les miroirs se mettent à tourner (grâce à des moteurs cachés) de manière organique par rapport à eux-mêmes, mais aussi en réponse à la présence physique et humaine des observateurs. Le mouvement des miroirs apparaît incontestablement à un comportement: c'est la combinaison précise de leur vitesse, de leur direction et de la nature interactive de leur rotation qui permet à ces miroirs d'exprimer des caractéristiques évoquant des êtres animés.

A travers sa dynamique et son fonctionnement réfléchissant, cette oeuvre offre à l'observateur une expérience ouverte et interactive du milieu bâti. Le mouvement des miroirs donne lieu à une myriade de réflexions et de vues qui transforment de manière subtile et continue l'apparence de l'environnement. Cet effet incite à une exploration spatiale et suscite une expérience affective de l'architecture. L'interaction unique de chacun avec ces miroirs crée une relation individuelle, physique et sensorielle, non seulement avec l'installation artistique mais aussi avec tout l'environnement. Passants et spectateurs deviennent les sujets de l'œuvre - des acteurs sur une scène en mouvement continu - tandis que l'œuvre devient l'observateur. Ainsi, l'appréciation de l'espace se trouve à la fois altérée et augmentée par l'œuvre.

Le comportement de chaque miroir est comparable à celui d'un être vivant, le plus petit des changements d'angle pouvant avoir un impact conséquent sur l'intervention générale. Parfois, les miroirs s'orientent de manière à faire face aux regards des spectateurs, reflétant ainsi leur image. Parfois, les miroirs suivent les spectateurs de côté pour accroître leur perspective en leur donnant à voir ce qu'ils se trouvent en arrière-plan. Bien que la réaction des miroirs s'accroît lorsque l'un passant s'aventure dans les recoins de ce champ, des motifs géométriques peuvent également se former de manière autonome et indépendamment, en ignorant la présence du spectateur. A la fin de chaque journée, les miroirs trouvent le repos en s'alongeant uniformément.

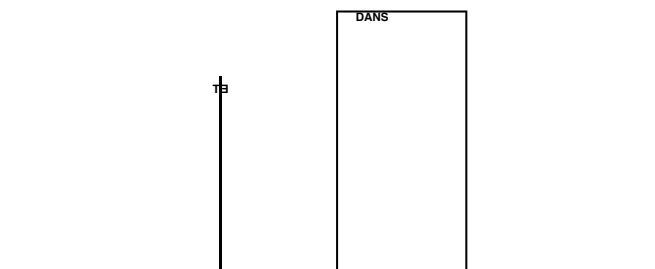
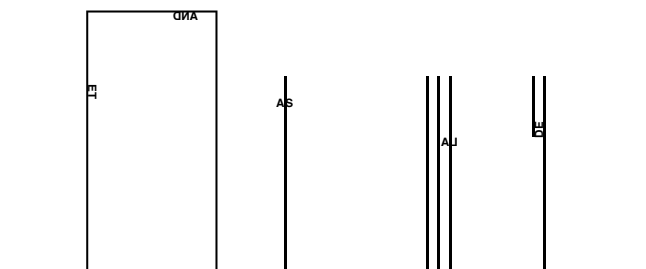
RANDOM INTERNATIONAL



Pour offrir une lecture et une relation à l'architecture renouvelée, Peter Downsbrough propose une installation sculpturale qui convoque le texte et la ligne pour accompagner la perception du bâti. L'importance de la position est au centre de la proposition. La position du visiteur et le point de vue, le déplacement qui modifie le rapport aux objets, la position de l'œuvre dans son contexte, et celle de l'artiste face à l'architecture. Peter Downsbrough utilise des lignes et des lettres qui forment des prépositions ou des conjonctions pour mettre en relation les éléments et invite à un autre déroulement du regard. Pour l'esplanade, il propose une série d'éléments verticaux, des barres tubulaires ou des cadres en métal laqué noir mat avec parfois un mot fixé avec précision. Les tubes sont de 6 mètres de haut et 7 cm de diamètre, les cadres de 8 sur 4 mètres de large avec un tube rectangle de 10 par 50 cm de section. Les dimensions sont en relation avec des détails de l'architecture. Les éléments, une douzaine, sont ancrés dans le sol. Distribués tout le long de l'esplanade, selon un plan à concevoir avec les architectes et les contraintes du site, ils contribuent à dessiner un cadrage du paysage urbain, et à penser l'architecture avec le langage, l'art avec le mouvement. Selon l'artiste, les prépositions et les conjonctions laissent chacun libre du choix des termes qu'ils relient. La finesse visuelle des lignes contraste avec la présence physique du métal, leur apparente fragilité fait écho à la solide architecture.

Le jury relève la qualité de la proposition, sa poésie et son rapport subtil à l'architecture. Il émet un doute sur la force de l'impact et du dialogue avec l'ensemble des éléments du site.

PETER DOWNSBROUGH — PROJET - PLATEFORME 10
02.2017
PLATE #1 (of 4)



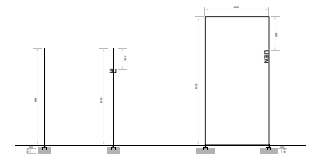
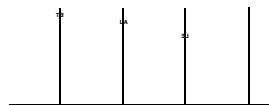
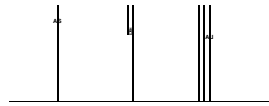
PETER DOWNSBROUGH
02.2017

PROJET - PLATEFORME 10
PAGE 22 (of 4)



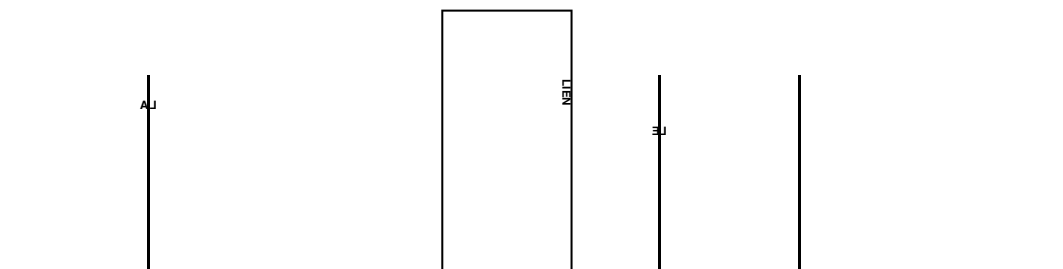
PETER DOWNSBROUGH
02.2017

PROJET - PLATEFORME 10
PAGE 22 (of 4)



PETER DOWNSBROUGH
02.2017

PROJET - PLATEFORME 10
PAGE 22 (of 4)



Michel François, en collaboration avec l'architecte Jean-Gilles Décosterd, propose une intervention artistique interactive, lumineuse et sonore qui se déploie sur l'ensemble du nouveau site. *Les Loquaces / Plateformes des Orateurs* invite passants et visiteurs à prendre temporairement un rôle actif dans la cité. A l'image des *Speakers' Corners* dans les villes anglo-saxonnes, le plus célèbre étant celui de Hyde Park à Londres, les objets-sculptures imaginés par l'artiste et l'architecte créent un lieu de prise de parole public offert aux habitants. Ils invitent à se donner rendez-vous et sont, pour les auteurs, une métaphore de la vocation publique de l'expression artistique. L'objet consiste en une plateforme munie d'un système d'éclairage qui illumine la personne qui s'y présente. D'acier et d'asphalte, des socles de 50 cm de hauteur invitent à s'y hisser pour être vu et entendu. La surface rappelle celle de la rue, surélevée, additionnée d'éclat de miroir pour lui conférer une brillance. Fixé à ce socle, une barre monte pour accueillir le système d'éclairage. Une lumière en douche vient alors automatiquement éclairer le visiteur monté sur l'estrade. Hors de cet usage, la variation de luminescence pulse comme une respiration. De jour, la pulsation sera rendue par une source sonore qui diffuse une respiration humaine sourde et profonde, proche d'une infrabasse à la limite de l'audible, mais physiquement perceptible. Le son s'interrompt lors d'une utilisation de la plateforme. Au nombre de six, ces dernières occupent l'esplanade de manière rectiligne de son entrée jusqu'aux avenues William Fraisse et Marc Dufour à l'opposé de la gare, valorisant ainsi cette nouvelle pénétration dans le site depuis la ville. Bien que lumineuses, les sculptures ne se substituent pas à un éclairage public. Elles sont une invite à assumer temporairement ou symboliquement un rôle public.

Le jury relève la qualité de l'occupation de l'ensemble du site, de la gare aux avenues à l'ouest. Il émet un doute sur le potentiel formel et le dessin de la structure.

Les Loquaces-Plateformes des orateurs



CONCEPT DE L'ŒUVRE

Le projet

Le projet est une œuvre d'art publique, conçue par le sculpteur et architecte d'intérieur, et installée dans le cadre d'un concours d'art public. L'œuvre est une sculpture monumentale, réalisée en acier inoxydable, et est installée dans un espace public, à proximité d'un bâtiment historique. L'œuvre est une sculpture monumentale, réalisée en acier inoxydable, et est installée dans un espace public, à proximité d'un bâtiment historique.

L'objet-sculpture, lumineux et sonore

L'œuvre est une sculpture monumentale, réalisée en acier inoxydable, et est installée dans un espace public, à proximité d'un bâtiment historique. L'œuvre est une sculpture monumentale, réalisée en acier inoxydable, et est installée dans un espace public, à proximité d'un bâtiment historique.

L'affiche

L'œuvre est une sculpture monumentale, réalisée en acier inoxydable, et est installée dans un espace public, à proximité d'un bâtiment historique. L'œuvre est une sculpture monumentale, réalisée en acier inoxydable, et est installée dans un espace public, à proximité d'un bâtiment historique.

Implantation et phasage

L'œuvre est une sculpture monumentale, réalisée en acier inoxydable, et est installée dans un espace public, à proximité d'un bâtiment historique. L'œuvre est une sculpture monumentale, réalisée en acier inoxydable, et est installée dans un espace public, à proximité d'un bâtiment historique.

Construction matérielle et immatérielle

L'œuvre est une sculpture monumentale, réalisée en acier inoxydable, et est installée dans un espace public, à proximité d'un bâtiment historique. L'œuvre est une sculpture monumentale, réalisée en acier inoxydable, et est installée dans un espace public, à proximité d'un bâtiment historique.

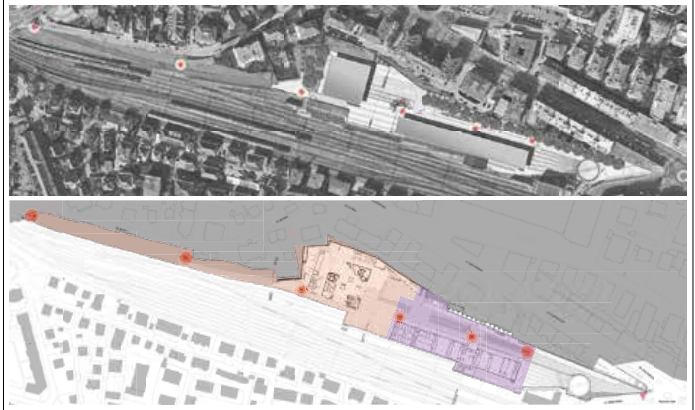


Two photos showing the installation of the artwork. The left photo shows a person standing next to a large, dark, cylindrical object. The right photo shows a person standing next to a large, dark, cylindrical object with a sign attached to it.



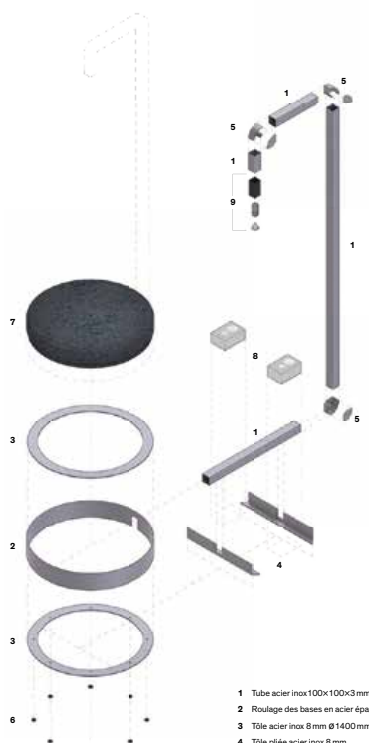
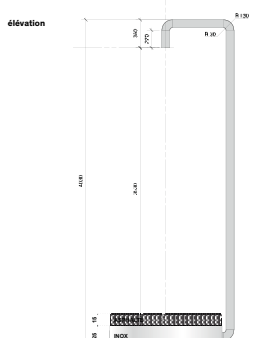
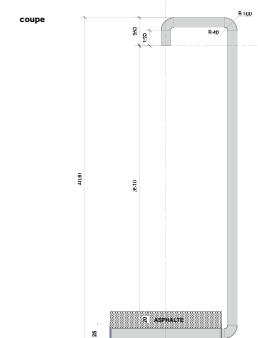
A close-up photograph of the artwork, showing a textured, dark surface.

INTÉGRATION DE L'ŒUVRE DANS L'ESPACE



Two aerial photographs showing the location of the artwork. The top photo shows the artwork in a city street. The bottom photo shows the artwork in a city street, with a legend indicating the location of the artwork.

DÉTAILS DE L'ŒUVRE



- 1 Tube acier inox 100x100x3 mm traitement inox brut (blanc)
- 2 Roulage des bases en acier épaisseur 8 mm
- 3 Tôle acier inox 8 mm Ø 1400 mm
- 4 Tôle pliée acier inox 8 mm
- 5 Coude tôle acier inox découpé au laser
- 6 Amortisseurs phoniques
- 7 Béton teinté dans la masse/incrustation étain fondu et éclats de verre
- 8 Système sonore intégré
- 9 Spot LED circulaire blanc pur



La proposition de l'artiste Samuel Boutruche convoque l'urbain dans le dialogue entre art, design et architecture. Anticipant le fait qu'une nouvelle dynamique pour la ville va se créer autour de l'esplanade, il imagine un projet participatif pour le public des musées, les passants et citoyens. *Jouabilité* est constitué de 18 objets, un hybride entre une table de pique-nique et un plateau de ping-pong. L'utilisation du bois pour la construction évoque les traverses des voies de chemin de fer et renvoie au passé industriel du lieu. Réalisée en douglas raboté, la table est recouverte d'un revêtement synthétique bicolore. A l'image du Palio de Sienne, une course de chevaux où les différents quartiers de la ville s'affrontent sur la Piazza del Campo, l'esplanade devient le lieu de joute entre les quartiers de Lausanne et les 18 codes postaux. Les couleurs des tables ont pour l'artiste un double référent : elles constituent un jeu formel en lien avec l'histoire de l'art, entre autres avec les œuvres de Johannes Itten ou Ellsworth Kelly, et elles sont un potentiel emblème de chaque quartier. Au Palio, chaque contrada est en effet représentée par les couleurs de son étendard. Se situant à la croisée des usages du lieu, mais aussi à l'intersection de disciplines des musées - art, design, photographie - la proposition de l'artiste offre diverses possibilités d'usage convivial : la conversation, le partage d'un repas, le jeu. La fonction est suggérée sans être imposée, laissant place à l'imaginaire du passant. Déplaçables, les modules peuvent être alignés en une longue table de banquet pour d'éventuels vernissages et la configuration géométrique des couleurs est ainsi mouvante.

L'hybridation entre art et design est intéressante pour le jury. Ce dernier émet un doute sur l'ancrage de la proposition dans la spécificité et l'identité du lieu.





Pour l'esplanade de Plateforme 10, Sterling Ruby propose une sculpture d'art public à la croisée de l'art minimal, du Pop Art et de l'art urbain. Observant que les liens entre architecture et art se renforcent avec l'émergence de l'art public et des œuvres in situ, l'artiste propose ici une sculpture qui dialogue avec l'architecture d'une manière particulière. Sa couleur vive contraste avec les bâtiments clairs, sa hauteur permet de ne pas obstruer la vue sur les perspectives et sa matérialité durable résiste à une exposition extérieure. Deux tubes courbes en métal laqué rouge se superposent. L'aspect industriel rappelle l'héritage de l'art minimal, la simplicité géométrique et la taille font tendre la proposition vers un monolithe abstrait. Mais le titre et la forme rendent accessible l'objet avec un élément plus représentatif : on perçoit une paire de lèvres – *lips* en anglais. La sculpture comporte des points d'accroche pour être fixée au sol. *Lips*, qui date de 2014, est une sculpture éditée à trois exemplaires. Large de 3.55 mètres, elle monte à une hauteur de 1.77 mètres. Pour l'artiste, l'emplacement sur la place doit être discuté avec les architectes afin de déterminer la position idéale par rapport au bâti.

Le jury n'entre pas en matière car la proposition est constituée d'une œuvre déjà existante au sens de l'article 2, point 3 du règlement concernant l'intervention artistique sur les bâtiments de l'Etat (RIABE).

STERLING RUBY

Lips

CONCOURS D'INTERVENTION ARTISTIQUE
PLATEFORME 10



STERLING RUBY

Lips

CONCOURS D'INTERVENTION ARTISTIQUE
PLATEFORME 10



STERLING RUBY

Lips

CONCOURS D'INTERVENTION ARTISTIQUE
PLATEFORME 10

Sterling Ruby et l'art public

Les œuvres d'art public font partie de la création contemporaine d'aujourd'hui. Ces œuvres sont généralement conçues et exécutées pour être placées dans un espace public, principalement en extérieur afin d'être accessibles à tous. Ces œuvres étant destinées à être exposées à l'extérieur, elles doivent être construites dans des matériaux durables comme l'acier pour l'œuvre de Sterling Ruby. Les artistes essaient de profiter de la liberté de cet espace extérieur afin de créer une œuvre de taille monumentale qui peut éventuellement être exclusivement montrée en dehors des frontières d'une galerie.

L'œuvre peut être également l'expression de l'identité du lieu dans lequel elle est exposée et le lien entre les formes et la réalité. Fréquemment, les œuvres exposées dans les espaces publics font partie de cet espace et parfois ils aident à la meilleure compréhension de la construction sociale de l'art, c'est pourquoi une sculpture publique doit être ouverte et commune.

Alors que Sterling Ruby travaille tous sortes de supports, les sculptures monumentales forment une grande partie de son travail. Il crée, entre autres, des sculptures en polyuréthane aux couleurs vives, mais aussi des pièces industrielles massives à partir de matériaux récupérés aux alentours de son atelier à Los Angeles.

Par son intérêt au paysage urbain, Sterling Ruby avait déjà créé beaucoup d'œuvres d'art public comme, par exemple, HULL (VIPER), 2015 ou DRAG (BANKER), 2015 qui sont des hybrides mélancoliques. Ruby associe d'immenses fragments d'un sous-marin américain récupéré, avec des parties de moteurs et des tuyaux en acier, de façon à créer des abstractions autonomes grises et cursives—aux allures de dragages, de bullozeux ou encore de charmes.

S'inspire d'œuvres d'art public antérieures comme Tilted Arc de Richard Serra et Québec Libre! de Armand Vaillancourt, Sterling Ruby adhère au pouvoir de provocation des œuvres d'art public. C'est notamment le cas de Big Yellow Mama, 2013, une sculpture en aluminium peinte en jaune. Si au premier abord semble innocente, avec sa couleur jaune vive, son design monolithique et minimal, elle a en fait la forme de la chaise électrique utilisée dans l'état de l'Alabama.

Les STOVES de Sterling Ruby sont des exemples de sculptures en acier inoxydable (recouvertes de peintures haute température) complètement fonctionnelles intégrées par les années d'entretien de l'artiste dans une ferme de Pennsylvanie. Alors que des sujets comme l'habitat et la domesticité sont directement abordés, le fait même de brûler le bois dans les poêles intérieurs et extérieurs engage la transformation symbolique du matériau. Et tant que telles, ces œuvres représentent un condensé des thèmes majeurs dont traite la pratique de Sterling Ruby tout en démontrant son intérêt continu pour le cycle interminable de la consommation et du gâchis qui en découle, et, plus généralement, pour le processus de destruction et de renouvellement se manifestant naturellement ou au travers du consumérisme endémique.

Sterling Ruby a exposé des sculptures publiques à grande échelle en Belgique, à Lisbonne, aux Pays-Bas et à Londres.

"My work is fundamentally an engagement with oppositions, the monumental versus the insignificant, chaos versus order, the structured versus the formless. I have developed a sustained commitment to public artworks in order to forge social connections that are otherwise impossible within the conventional gallery and museum system." Sterling Ruby



BLACK STOVES, 2014



Predator Monolith, 2011



Big Yellow Mama, 2013



HULL (VIPER), 2015

STERLING RUBY

Lips

CONCOURS D'INTERVENTION ARTISTIQUE
PLATEFORME 10

Depuis 2008, Sterling Ruby a créé une série de sculptures géométriques. Ces travaux répondent directement à l'intérêt de l'artiste pour la perception des œuvres d'art public et aux oppositions telles que le monumental face à l'insignifiant et le structuré face à l'informe.

Ses sculptures initiales tendaient à être monolithiques, et parfois, peintes à la bombe ou dégradées, mais leur formes ont évolué pour devenir plus représentatives, comme ici avec *Lips*.

Lips est une sculpture en acier peinte appropriée à l'exposition en extérieur. De forme courbe, les deux tubes circulaires placés l'un au-dessus de l'autre évoquent la forme de lèvres. L'artiste renverse son usage de la géométrie et du contenu par l'utilisation de lignes courbes pour créer une sculpture d'un rouge brillant, très "pop". Par sa couleur vive et sa forme courbe, *Lips* attire indéniablement l'œil du spectateur et l'invite à s'en approprier tous les aspects.



Détails techniques

Date de conception : 2014

Matériaux : Acier et peinture émaillée

Dimensions : 121.9 x 355.6 x 177.8 cm

Poids : 1 814 kgs

Signé et daté "SR.14 ED. 1/3"

Transport

L'œuvre voyage sur une palette en métal faite sur mesure. L'œuvre est fixée à la palette en cinq points, comme indiqué sur les images ci-dessous.



La proposition d'Esther Shalev-Gerz, réalisée en collaboration avec le bureau Cotting Jossen Architectes, cherche à rendre visible le travail patrimonial des musées. L'artiste envisage de sortir les collections sur la place en mettant au premier plan le texte de la fiche technique des œuvres. Les informations constituent selon l'artiste l'ADN des œuvres, leur archivage dans les institutions. Les fiches techniques sont un espace entre parenthèses, lieu typographique où sont souvent exprimées des choses importantes. Elles donnent des éléments du contexte élargi comme le nom, le lieu et la date de naissance de l'artiste ou l'année d'acquisition de la pièce par le musée. Elles listent le titre des œuvres, élément textuel poétique qui accompagne l'artefact. Esther Shalev-Gerz les envisage alors comme une invitation à entrer dans les musées pour découvrir ce que le titre pointe. Elles amorcent la relation imaginaire, ou peut-être déjà familière, qui se noue entre un spectateur et une œuvre.

Comme les directeurs contribuent à choisir ce qui entrent dans les collections, ils sont invités, ici, à sélectionner un certain nombre de fiches pour le projet. L'expression plastique de l'intervention est réalisée avec une technique contemporaine. Des sculptures de verre s'élèvent à partir de parenthèses au sol. Une structure en métal de 5 mètres de haut soutient les panneaux. Deux grandes parenthèses en métal thermolaqué noir cadrent les textes. Ces derniers sont sablés dans le verre de manière artisanale par un spécialiste verrier. La taille importante se met en relation avec les dimensions de la place. Les formes courbes dialoguent avec l'orthogonalité du bâti et symbolisent une danse visuelle à l'approche des visiteurs. Les courbes de parenthèses invitent le passant à venir à l'intérieur, afin de prendre connaissance des textes. *Les Parenthèses*, au nombre de trois, sont placées tout le long de l'esplanade à des points choisis et offrent une ponctuation de l'espace. Elles renvoient également au texte évocateur de voyage des panneaux dans une gare. Un jeu avec le flux des passants active les sculptures. De nuit, les traverses en métal entre les plaques de verre éclairent le texte grâce à des LED. L'artiste revendique que les mots sont un matériau de notre époque, employé pour archiver l'imaginaire.

Le jury apprécie l'attention accordée à la fonction patrimoniale des institutions et du site et à la mise en valeur du travail d'archive. Il s'interroge sur l'aspect figé de la proposition en lien avec la programmation muséale.



Concept

Les Parenthèses sortent et remontent sur la place publique les collections des musées du nouveau quartier culturel lausannois Plateforme 10 afin de rendre visible le réseau du système d'archives et de lui offrir un espace de visibilité. En mettant au premier plan la fiche technique des œuvres – leur ADN – Les Parenthèses exposent les données qui forment des données contextuelles prises par l'artiste au moment de la création. Dans ce nouvel intervalle entre les images et les mots, une sculpture active l'imaginaire et la mémoire des habitants du quartier et des promeneurs, ainsi que des visiteurs venus des quatre coins du monde pour découvrir des trois institutions culturelles jumelles de la Plateforme 10 : le Musée cantonal des Beaux-Arts, le Musée de l'Élysée et le mudac.

Comme les panneaux ne s'affichent les horaires et les destinations dans une gare rendent l'imaginaire du voyageur en mouvement, le nom de l'artiste et le titre de l'œuvre, sa date de création et son médium, sa date d'acquisition et son statut d'œuvre sont exposés la relation imaginaire au présent et déjà l'avenir qui se noue entre un spectateur et une œuvre.

La fiche technique d'une œuvre est un espace entre parenthèses. Il agit pontant de son passage pour voyager dans le monde, vers d'autres collections et d'autres musées. C'est elle qui donne son point de vue que

son contexte et en ce sens constitue le cœur du travail des musées. Elle répondante à un dénominateur commun aux trois musées de la Plateforme 10.

Intervention

Les Parenthèses sont des sculptures de verre et de métal de 5,10 m de haut et 3,40 m de large. Ces structures monumentales conçues installées en vis-à-vis dessinent au sol une parenthèse orientée entre elles un espace de 4m.

Sur leur surface de verre laissent passer la lumière et les images des perspectives environnantes, deux motifs grands par lesquels dessinent une dentelle suspendue dans le vide. Ligne typographique simple, l'écriture, une parenthèse de métal noir traverse du haut le bas de chaque sculpture incurvée se décline par contraste de la structure orthogonale de métal chromé et de verre. Point de structure digitale, contemporaine, la double courbure de la parenthèse noire dessine une dentelle chorégraphique dans l'espace. Ces parenthèses noires vieillies de très loin semblent flotter et tourner sur elles-mêmes en fonction des déplacements des visiteurs qui, s'approchant de la sculpture,

déclinent peu à peu les textes que délimitent ces signes emblématiques.

Sur l'une des parenthèses figurent le nom de l'artiste, ses dates de naissance et de mort, le lieu de travail et la date de création, les techniques utilisées, le support, l'année d'acquisition et le numéro d'inventaire. Sur la parenthèse placée en vis-à-vis, sont inscrites une citation de l'artiste ainsi qu'une liste de titres de ses autres œuvres.

La grande parenthèse noire et la mise en page des textes délimitent les visiteurs dans la salle de la typographie. A l'entrée arrière de la sculpture le nom d'un artiste se détache du noir, ainsi qu'il est dans l'air libre que les qualités esthétiques de l'objet-texte et rappelle l'art suisse de la typographie.

Chaque des trois musées est emblématique par une Parenthèse et présente les détails de la 10 œuvres choisies par son directeur ou sa conservatrice ou c'est tout voisin du monde et de l'art qui dessine l'image de la société et de l'histoire d'une époque au travers de la collection qu'ils construisent.

Structure des Parenthèses

La structure des Parenthèses est composée de métal et de verre. Pour être assez rigide et supporter la charge des panneaux en verre, les éléments verticaux et horizontaux sont ancrés dans le sol. Ils sont principalement placés vers la partie de l'encastrement et s'écartent en partant de la hauteur. Les éléments horizontaux permettent de stabiliser les bords verticaux. Ces éléments sont en acier chromé tandis que la parenthèse verticale suspendue est en acier thermolaqué noir. L'effet chromé de la structure en acier efface la présence en réfléchissant le paysage environnant et renforce l'effet de suspension du texte.

Le verre noir de verre laqué pour répondre aux normes de sécurité des espaces publics. L'inscription du texte par sablage sera réalisée selon une technique ancienne développée avec Matteo Gander, maître verrier. En ce qui concerne le sablage, il s'agit d'un large choix de granulométrie, pression et vitesse en œuvre possible.

Chaque fiche technique est encadrée par des traverses métalliques chromées horizontales. Tout au moment la sculpture une information laqué dans à celle des grilles et des arcs d'ombres et de lumière de la façade du MCBAA ainsi qu'aux « rails de la mémoire », ces lignes horizontales servent aussi





Proposition d'Esther Shalev-Ger:

*si l'ensemble des faits techniques*

Exemples de fiches techniques :

Titre : L'américain doit être plus grande..., 1930-1931
Titre : Statue, sculpture ambulant du quartier New York

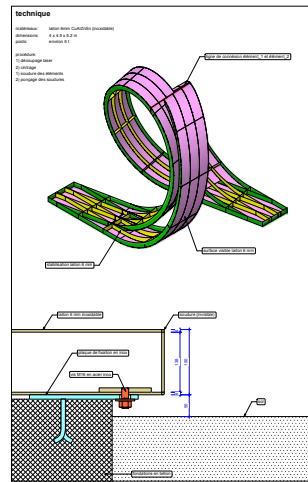
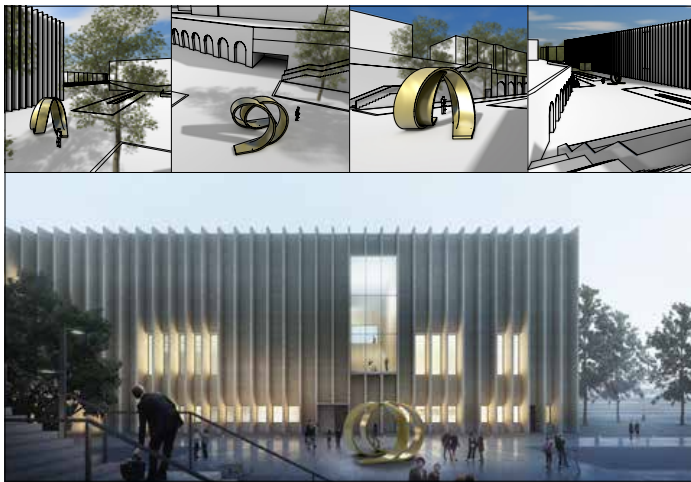
S2 du duo d'artistes Lang/Baumann est une proposition de sculpture en laiton inoxydable monumentale. Formée de deux grandes bandes de métal torsadées, elle s'inspire des rails présents sur le site et de la courbe des aiguillages de chemin de fer, évocation du passé industriel. Placée dans l'axe des anciens rails, la paire de rubans fait écho à la présence de deux bâtiments. La forme des bandes débute et se termine sur les mêmes points, mais leurs deux spirales sont différentes. L'une est plus étroite que l'autre et elles se croisent au sommet. Imaginée comme un objet ludique qui invite à la circulation et à la découverte, S2 propose de multiples perceptions, selon les points de vue et les chemins d'arrivée sur l'esplanade. Son aspect métallique reflète l'environnement. La nuit, les lumières du musée se miroitent à sa surface. Conçue comme un monolithe, la sculpture ne comporte aucun joint visible et est posée directement au sol, ancrée de manière invisible sous le revêtement de la place. Le mouvement induit par la forme de spirale évoque le déplacement, la vitesse. Lausanne étant connue pour la pratique du skateboard, la sculpture s'apparente selon les artistes à une rampe de skate. Elle suggère un usage impossible, une invitation à effectuer un looping. Comme elle n'est pas sur un socle, les visiteurs sont conviés à traverser la sculpture à pied et à la toucher. A ce titre, le laiton inoxydable est pensé par les artistes comme un matériel familier, tactile, utilisé, par exemple, sur les bateaux pour les taquets ou les mains courantes. Haute de 4 mètres, elle a une relation particulière à l'échelle humaine. Pensée comme lieu de jonction, S2 constitue, selon le mot des artistes, une invitation à faire « le tour des musées ».

Le jury apprécie les références à l'histoire de l'art et la qualité de la facture proposée. Toutefois, il questionne le choix de l'emplacement et le rapport à l'échelle du lieu.

S2

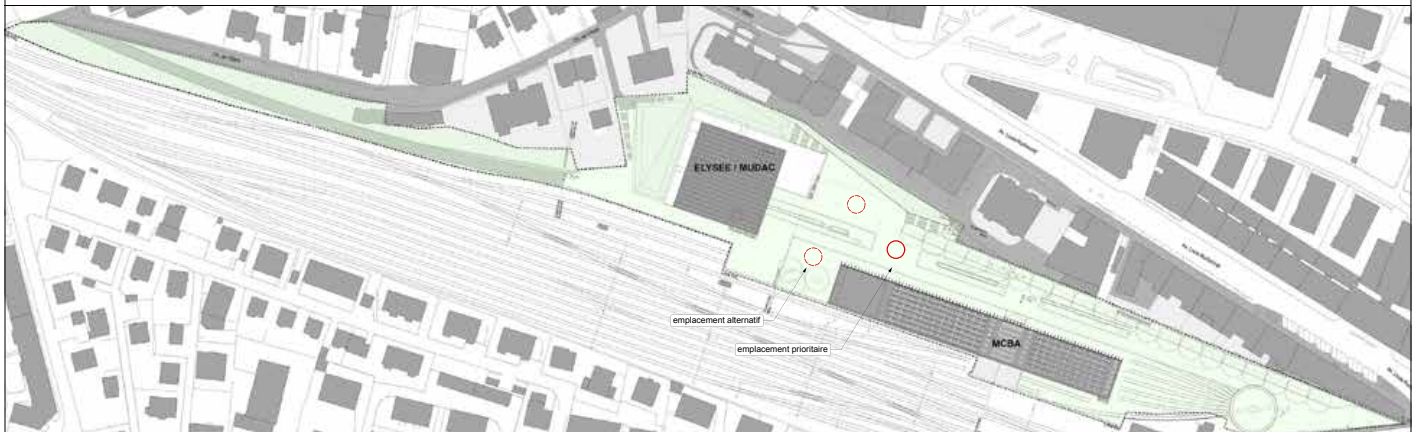
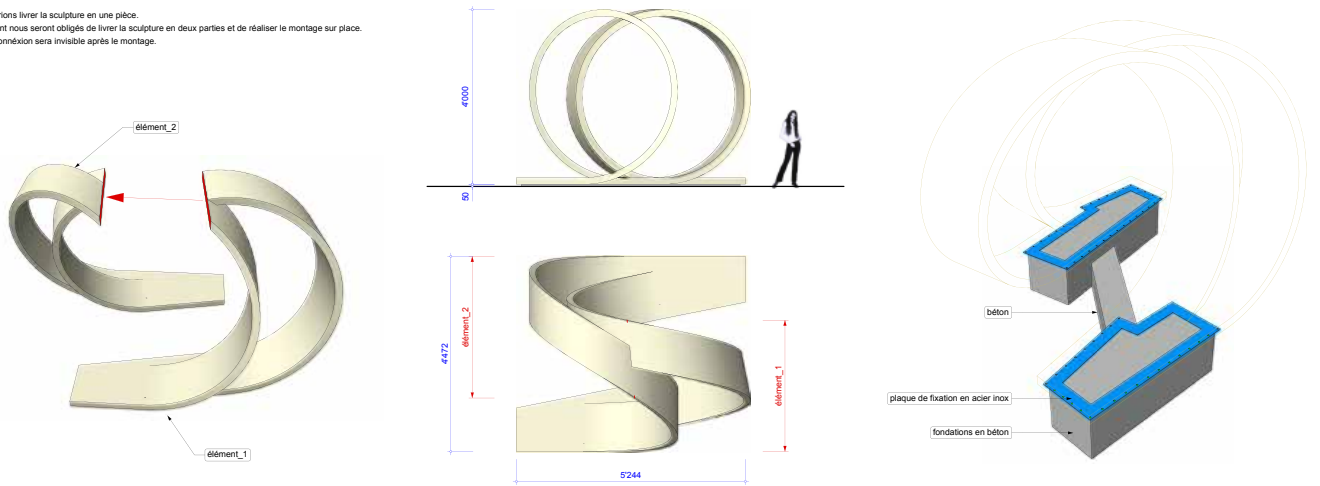


artistes: Lang/Baumann
matériau: laiton inoxydable
CuAl2NiSn
dimensions: 4 x 4,5 x 5,2 m
poids: environ 5 t



dimensions et emplacement

Nous préférons livrer la sculpture en une pièce.
Le cas échéant nous serons obligés de livrer la sculpture en deux parties et de réaliser le montage sur place.
Le point de connexion sera invisible après le montage.



Le poids des ombres est un environnement de 70 sculptures : des tiges de béton chapeautées de pierres erratiques façonnées durant les ères glaciaires. Jouxant la gare, la proposition de Julian Charrière offre une réflexion sur un lieu à la jonction entre les Alpes et Genève et qui accueille le mouvement des passants. Ce déplacement est mis en rapport avec un mouvement géologique ancien, celui du retrait du glacier de Rhône qui déposa les blocs erratiques au fil du temps. Le projet relie des histoires : celle d'un passé géologique et d'un présent culturel contemporain. Les blocs de 80 kg volent au-dessus des têtes des visiteurs et rappellent la fragilité de notre environnement et du patrimoine naturel menacé. Face à une proposition architecturale très formelle, *Le poids des ombres* propose une vague organique, dans une disposition de constellation composée de pierres de diverses qualités.

Les blocs erratiques provenant de la région sont sélectionnés pour leur couleur et leur solidité. Ils sont fixés à des fers à béton préalablement rouillés et courbés. Hautes de 4 à 6 mètres, les tiges suggèrent un mouvement par le galbe artificiel, alors que la stabilité est parfaite. Les ombres au sol rappellent un cadran solaire. L'ensemble invite à une circulation sur l'esplanade et à traverser une forêt minérale. La disposition exacte peut être discutée tout en conservant une certaine densité aux groupes de pierres. La proposition met en avant une perspective écologique qui dépasse les frontières nationales et fait écho autant à la situation géographique de l'arc lémanique – dans le présent comme dans son lointain passé géologique – qu'à l'ancrage environnemental de la capitale vaudoise.

Le jury a été sensible à la dimension écologique et poétique de la proposition. Il émet un doute sur l'ampleur numérique de la proposition par rapport à l'usage du site.

1 PLATEFORME 10

concours d'intervention artistique



Vision

Entre l'extension de la gare - vecteur connectant la ville à un territoire élargi - et la création de nouvelles infrastructures sociétales et culturelles, la réalisation de Plateforme 10 est un moment-clé dans le développement de la vie urbaine lausannoise. La possibilité de réaliser une œuvre de large envergure dans l'espace public est une opportunité pour renforcer l'identité d'une communauté à la fois locale et cosmopolite.

Située sur la nouvelle place, en marge des voies ferrées reliant Lausanne, Genève et les Alpes, la place tend à saisir les mouvements de foule et de matière dans un cadre conceptuel défini. Au gré du balancement des pierres, elles-mêmes transportées au préalable par le mouvement des glaces durant la dernière ère glaciaire, la sculpture relie temps géologique et temporalité contemporaine ainsi que des espaces géographiques distants.



Carte de Lausanne, première édition de la carte Dufour 1844-1846
Die Bedeutung des Eises der Alpen und deren Folgen
von Alexander von Humboldt
Stuttgart 1801

Image tirée de la version piratée du livre "Kosmos" d'Alexander von Humboldt (Atlas zu Alexander von Humboldt Kosmos) Tracht Brömm, Stuttgart 1801



Le glacier de Morteratsch Glacier, Haute-Engadine, dessin de E.T. Compton

Secondes Gebirge:
Berggrund in der Höhe
Image tirée de la version
piratée du livre "Kosmos"
d'Alexander von Humboldt
(Atlas zu Alexander von Humboldt
Kosmos) Tracht Brömm,
Stuttgart 1801



Le Poids Des Ombres

Julian Charrière

2



Le passage du paysage au territoire est un processus complexe qui implique une série de transformations. Le territoire est le résultat d'une action humaine sur le paysage, qui est lui-même le résultat d'un processus naturel. Le territoire est donc un espace qui est en constante évolution, et qui est le résultat d'une action humaine sur le paysage.

Le passage du paysage au territoire est un processus complexe qui implique une série de transformations. Le territoire est le résultat d'une action humaine sur le paysage, qui est lui-même le résultat d'un processus naturel. Le territoire est donc un espace qui est en constante évolution, et qui est le résultat d'une action humaine sur le paysage.

Le passage du paysage au territoire est un processus complexe qui implique une série de transformations. Le territoire est le résultat d'une action humaine sur le paysage, qui est lui-même le résultat d'un processus naturel. Le territoire est donc un espace qui est en constante évolution, et qui est le résultat d'une action humaine sur le paysage.

Le passage du paysage au territoire est un processus complexe qui implique une série de transformations. Le territoire est le résultat d'une action humaine sur le paysage, qui est lui-même le résultat d'un processus naturel. Le territoire est donc un espace qui est en constante évolution, et qui est le résultat d'une action humaine sur le paysage.



4



Le passage du paysage au territoire est un processus complexe qui implique une série de transformations. Le territoire est le résultat d'une action humaine sur le paysage, qui est lui-même le résultat d'un processus naturel. Le territoire est donc un espace qui est en constante évolution, et qui est le résultat d'une action humaine sur le paysage.

Le passage du paysage au territoire est un processus complexe qui implique une série de transformations. Le territoire est le résultat d'une action humaine sur le paysage, qui est lui-même le résultat d'un processus naturel. Le territoire est donc un espace qui est en constante évolution, et qui est le résultat d'une action humaine sur le paysage.

Le passage du paysage au territoire est un processus complexe qui implique une série de transformations. Le territoire est le résultat d'une action humaine sur le paysage, qui est lui-même le résultat d'un processus naturel. Le territoire est donc un espace qui est en constante évolution, et qui est le résultat d'une action humaine sur le paysage.

Le passage du paysage au territoire est un processus complexe qui implique une série de transformations. Le territoire est le résultat d'une action humaine sur le paysage, qui est lui-même le résultat d'un processus naturel. Le territoire est donc un espace qui est en constante évolution, et qui est le résultat d'une action humaine sur le paysage.



Le passage du paysage au territoire est un processus complexe qui implique une série de transformations. Le territoire est le résultat d'une action humaine sur le paysage, qui est lui-même le résultat d'un processus naturel. Le territoire est donc un espace qui est en constante évolution, et qui est le résultat d'une action humaine sur le paysage.

Le passage du paysage au territoire est un processus complexe qui implique une série de transformations. Le territoire est le résultat d'une action humaine sur le paysage, qui est lui-même le résultat d'un processus naturel. Le territoire est donc un espace qui est en constante évolution, et qui est le résultat d'une action humaine sur le paysage.

Le passage du paysage au territoire est un processus complexe qui implique une série de transformations. Le territoire est le résultat d'une action humaine sur le paysage, qui est lui-même le résultat d'un processus naturel. Le territoire est donc un espace qui est en constante évolution, et qui est le résultat d'une action humaine sur le paysage.

Le passage du paysage au territoire est un processus complexe qui implique une série de transformations. Le territoire est le résultat d'une action humaine sur le paysage, qui est lui-même le résultat d'un processus naturel. Le territoire est donc un espace qui est en constante évolution, et qui est le résultat d'une action humaine sur le paysage.

3

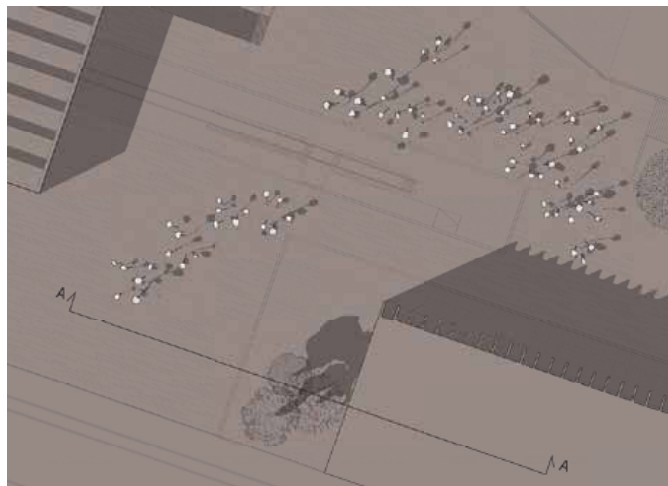


Expérience

En traversant ce nouvel espace, on rencontre une constellation de blocs erratiques enrobés sur des barres d'acier de renforcement s'élevant au-dessus des têtes en différents degrés d'inclinaison.

Le passant y côtoie des objets créés par des forces géologiques au cours des millénaires. Il entreprend ainsi un voyage dans des temps antédiluviens au travers de ces fragments de roche provenant d'époques variées, parfois séparées par des millions d'années. Les barres en acier, par contraste, évoquent l'âge industriel, le grand moment de rupture des sphères culturelles et naturelles.

L'extrême clivage des âges et cycles de vie de ces éléments, joint à l'expérience du spectateur en contact avec l'œuvre, met l'accent sur l'abîme séparant le rythme de la vie moderne de celui des cycles naturels tout en les reliant de façon subtile.



Plan 1:200



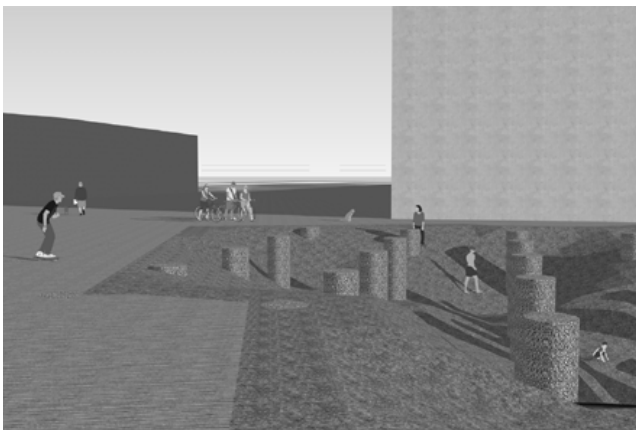
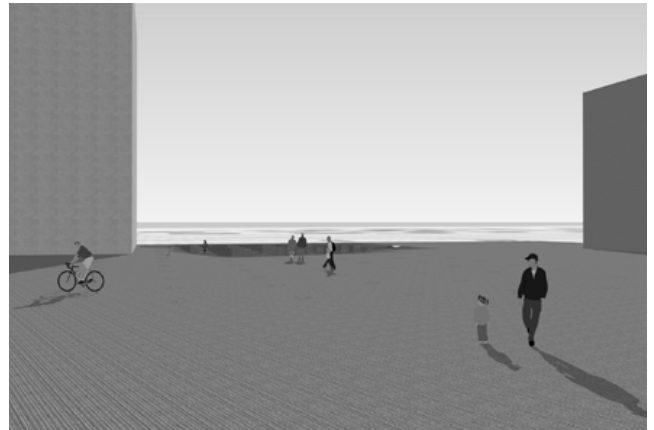
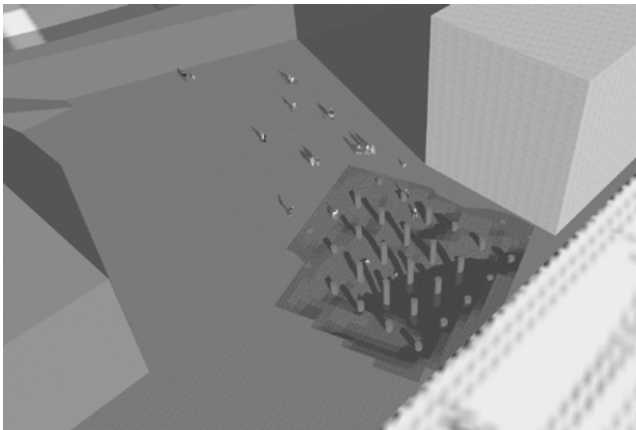
Coupe AA 1:200

Inspiré par les statues monumentales de l'île de Pâques, dont une grande partie du corps est enfouie sous terre, Tarik Hayward propose un projet de sculptures qui est le résultat d'un processus de fabrication mené sur l'esplanade pendant les différents temps des travaux. Le développement comprend l'utilisation d'une technique de chantier, une résidence d'artistes, un travail collectif et une utilisation spécifique du budget.

Dans une première phase, l'artiste propose d'injecter des colonnes de ciment à 10 mètres de profondeur dans le sol de l'esplanade selon une certaine grille. Ce travail est effectué par l'entreprise qui a réalisé les fondations du MCBA. La technique se nomme « jet grouting » et consiste en une propulsion à haute pression d'un mélange d'eau et de ciment dans la terre. Le matériel se mêle aux éléments terreux et se solidifie. Implantés sur l'esplanade, seuls les disques du sommet des colonnes souterraines sont visibles. Face aux traces du passé industriel – les rails conservés sur l'esplanade – et aux nouvelles constructions, *Ground Control* propose de projeter le visiteur dans un espace mental, une architecture invisible, érigée en direction du centre de la Terre. Les colonnes sont disposées sur une grille mathématique; leur nombre et emplacement exacts doivent être discutés avec les architectes, selon les contraintes du site. Dans une deuxième phase, l'artiste propose une sorte de fouille archéologique qui vient révéler certaines portions des colonnes préalablement injectées dans le sol. Pour procéder à cette excavation, il est envisagé un travail manuel, réalisé par Tarik Hayward avec la collaboration d'autres artistes. Un programme d'activités culturelles, mené avec des espaces d'art lausannois indépendants et gérés par des artistes – *artist-run space* dans le jargon – accompagne les travaux et se tient en soirée. Hébergés dans une résidence d'artistes, qui pourrait se tenir dans une maison désaffectée en bordure du chantier, les artistes seraient rémunérés avec le même traitement que l'auteur, soit le salaire horaire le plus bas sur un chantier. Suite à l'excavation, un parc est aménagé dans la fosse où sont plantés les fûts irréguliers des colonnes de ciments découvertes.

Le jury apprécie la part processuelle de la proposition ainsi que son aspect participatif. Il s'interroge sur la résolution finale de l'intervention.

Page 3 - Tarik Hayward - Ground Control - Intervention artistique - Plateforme 10 - MCBA, Musée de l'Elysée et mudac



Ground Control

Page1 - Tarik Hayward - Ground Control - Intervention artistique - Plateforme 10 - MCBA, Musée de l'Elysée et mudac



Jak Grunberg



Blaise Wiser

Page1 - Tarik Hayward - Ground Control - Intervention artistique - Plateforme 10 - MCBA, Musée de l'Elysée et mudac



Dr. Mohammed Elmaghrabi (Museum)



Jak Grunberg

Page 4 - Tarik Hayward - Ground Control - Intervention artistique - Plateforme 10 - MCBA, Musée de l'Elysée et mudac



Page 4 - Fouille archéologique

Katja Schenker note que Lausanne et le Canton de Vaud entreprennent un projet ambitieux avec Plateforme 10. Une nouvelle place importante est fondée autour des arts et au centre-ville. C'est à partir de ce constat que l'artiste propose un geste radical inspiré du *mundus*, un site étrusque qui perdure chez les Romains. Il s'agit d'une fosse circulaire destinée aux offrandes aux divinités souterraines. A la fondation légendaire de Rome, un *mundus* est creusé. Il est considéré comme un portail permettant au monde infernal de communiquer avec la surface. Les Romains le nomme aussi *Umbilicus Urbis Romae*, le nombril de la ville de Rome.

Afin d'ancrer l'esplanade dans la ville, Katja Schenker propose de créer un lieu réel, un site produit par l'expérience physique de passants. *Mundus* consiste en une fosse circulaire de 15 mètres de diamètre creusée à 50 cm de profondeur entre les deux bâtiments et à proximité des voies. La hauteur est celle d'une assise et permet au public de s'installer sur la circonférence. Le décalage vers le bas rend visible une bande verticale d'environ 40 cm de haut dont la technique de stabilisation a été élaborée par l'artiste. Il s'agit d'un mélange de béton non fibré, de bois, de métal et de cailloux, évoquant le matériel des chemins de fers, mais aussi de bambou et de racines. Il suggère une croissance organique, une prolifération qui est sous la couverture du sol. Le passé industriel devient ici une archéologie. L'intervention ne souhaite pas ajouter un objet mais soustraire un volume et se mettre en relation à l'existant. Il ne s'agit pas d'une scénographie, mais le lieu peut être approprié par les utilisateurs pour des performances, des concerts, de la danse. Il est surtout un lieu de rencontre, un axe de distribution à l'image de la plaque tournante dont *Mundus* reprend la forme. La proportion est en lien avec l'échelle de l'architecture. L'ouverture vers un monde souterrain et organique contraste avec l'aspect cristallin de l'architecture. L'espace ainsi créé offre un lieu d'assemblée réel et symbolique au cœur de l'esplanade et de la ville.

Le jury relève la qualité plastique de la proposition ainsi que sa justesse par rapport au quartier muséal. Il apprécie la facture du mélange de béton et son interprétation de la mémoire du site. Sa relative discrétion dans un contexte architectural fort interroge.

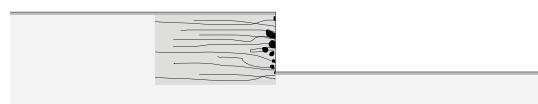
Mundus

Katja Schenker, Concours d'intervention artistique, Plateforme 10, Lausanne 2017, 1/2



Mundus

Katja Schenker, Concours d'intervention artistique, Plateforme 10, Lausanne 2017, 2/2



Mundus

Mon projet s'inscrit entre les deux nouveaux bâtiments, à proximité des voies de chemin de fer.

Le projet architectural prévoit une vaste plate-forme située dans le prolongement de la gare centrale – une situation unique dans la ville de Lausanne et une chance en terme d'aménagement urbain.

L'interaction de cette gigantesque surface avec son environnement me semble particulièrement intéressante :

- Elle relie les deux nouvelles constructions et les commerces des arcades.
- Elle est accessible de tous côtés.
- L'aménagement de l'espace prévoit des éléments renvoyant à l'affectation originale des lieux. La plate-forme de manœuvre et les rails restent tels quels, témoins d'une époque industrielle révolue. Les rails rythment linéairement l'espace et renforcent son ampleur horizontale.
- Différentes surfaces en béton font la matérialisation du sol, conférant clarté à l'ensemble librement praticable.

Le présent projet artistique prévoit également une plate-forme, l'implantation d'un cercle concentrique de 15 m de diamètre creusé à même le sol à 50 cm de profondeur, permettant de s'asseoir sur sa circonférence. Ce décalage vers le bas rend visible une bande vertice de environ 40 m de longueur dont la technique de stabilisation a été élaborée par l'artiste.

Les matériaux utilisés sont un béton SCC, de ballast, de métal et de bois faisant écho au réseau ferroviaire. Plutôt qu'un réseau linéaire horizontal, l'idée est de créer une coupe verticale rappelant un rhizome s'échappant vers la lumière. Par son archaïsme organique, cet élément contraste tout aussi avec l'éclat cristallin des bâtiments avoisinants et confère une dimension nouvelle à l'extension de la place.

Le titre du projet s'inspire d'un lieu de rituel étrusque, le mundus, qui désigne la fosse circulaire destinée aux offrandes aux divinités souterraines. Dans «La vie de Romulus» (II, 1-2), Plutarque en souligne du reste l'importance puisqu'un mundus fut creusé lors de la fondation rituelle de Rome – cette zone étant alors considérée comme un portail permettant au monde infernal de communiquer avec la surface. Pour les auteurs antiques, c'était également le lieu de diverses cérémonies.

Ce n'est pas exagérer que d'associer la densité muséale qui verra bientôt le jour à Lausanne à l'idée d'un nombril, d'un cœur pour la ville. Le cercle creusé pourrait devenir un point de rencontre et, comme son exemple antique, servir de tribune pour des performances, officielles ou non.

La proposition de l'artiste Philippe Decrauzat et l'architecte Daniel Zamarbide se situe entre une sculpture cinétique, une peinture monochrome et un écran de cinéma. Une fine plaque de béton blanc monumentale est montée sur un système de rails à crémaillère. L'objet se déplace automatiquement le long de l'esplanade à une vitesse très lente. La dimension spatiale et temporelle de l'œuvre se cale sur celle du chantier des musées. A l'inauguration du Musée cantonal des Beaux-Arts, la sculpture se trouve à l'entrée du site. Se mouvant à une vitesse de 1 cm par heure, elle arrive au bout de l'esplanade après 2 ans, au moment de l'inauguration du mudac et du Musée de l'Elysée. Puis elle reprend sa course dans le sens inverse, en direction du pont tournant. Ce déplacement à peine perceptible – 1 mm par minute – marque le temps de la transformation du site et met en lien son passé et son devenir. Du passé industriel du lieu, la sculpture en mouvement conserve l'usage du rail et du déplacement d'une forme qui évoque un wagon. La technique de la crémaillère constitue une référence à la mécanique de précision horlogère et au train de montagne. L'avenir du site est évoqué par la multiplicité de disciplines présentes entre les trois musées que l'objet convoque. Il oscille entre un volume et une surface plane qui suggère un tableau, un monolithe sculptural issu de l'art minimal et, par son déplacement, un rapport à l'art cinétique. La grande surface blanche cite l'écran extérieur d'un cinéma *drive-in* et semble inviter à la projection d'images photographiques ou filmiques. Les proportions de l'objet sont en rapport avec les dimensions de la baie vitrée principale du MCBA. Le béton blanc de la sculpture rappelle la matérialité et la couleur du bâtiment qui abrite le mudac et le Musée de l'Elysée. Arrivé vers la fin de l'esplanade, *L'écran* est visible depuis les trains, le temps de la fin de sa course aller et du début de son retour. A l'occasion des visites aux musées, le public constatera le déplacement de la proposition artistique.

Le jury relève la qualité de la relation au site dans sa temporalité et dans la fonctionnalité du déplacement ferroviaire, il apprécie la qualité plastique de la proposition. Le rapport au bâti est intéressant. Il émet un doute sur la praticité au quotidien.

INTERVENTION ARTISTIQUE PLATEFORME 10 - MCBA, MUSÉE DE L'ÉLYSÉE ET MUDAC

L'ÉCRAN

L'ÉCRAN

La question du décoratif, telle que débattue dans la polémique Ornement et Crime de Adolf Loos, est une question vague et très souvent peu approfondie. L'association du décoratif au superficiel ne peut être qu'un raccourci un peu passe-passe fait par des personnes qui croient toujours en des hiérarchies disciplinaires. Une discipline artistique serait plus nécessaire qu'une autre ? Ces réflexions dichotomiques (architecture/art, architectural/art appliqué) avec un petit air de début du 20^{ème} siècle sont intéressantes mais peut-être pas très opportunes quand il s'agit d'occuper un espace public. Et il s'agit de cela : d'espace public, ouvert à tous. La création de ce nouveau site, de ce nouveau lieu à Lausanne renforce l'idée que ce débat entre les arts décoratifs, les arts visuels et l'architecture ne peut plus se formuler sous la forme de champ de bataille cherchant un vainqueur. Bien au contraire, Plateforme 10 propose une place dans un lieu où les choix sont ouverts et ne se confrontent pas.

"If I had to choose between the Doors and Dostoyevsky, then -- of course -- I'd choose Dostoyevsky, but do I have to choose? ... Happenings did not make me care less about Aristotle and Shakespeare, I was -- I am -- for a pluralistic, polymorphous culture."

Susan Sontag

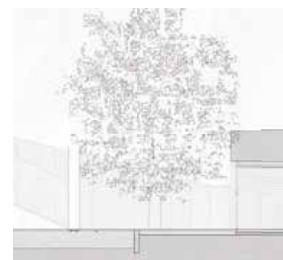
L'écran propose un accompagnement sensible à la transformation du site. Il est tout d'abord ouvert, blanc et vide. Son mouvement très lent, 1 cm. par heure, marque le temps de la transformation du site et son histoire. Il est un peu wagon, un peu mécanisme, rail, transporteur, mais transporteur de rien. Ou si, transporteur de potentiel d'image. Il constitue un front, un avant, un après. Il propose l'avant ou l'après de l'image. Il est aussi artfact public, objet urbain, tel un drive-in, assembleur de personnes devant une vitrine géante qui se déplace doucement. Sa vitesse est témoin de l'histoire du site, un mouvement d'une autre époque.

L'autre élément essentiel du site, la plateforme d'entretien des trains regagnera sa fonction historique. A la place des trains, des wagons à réparer. Il pourra être utilisé pour entreposer les nouveaux venus dans le site.

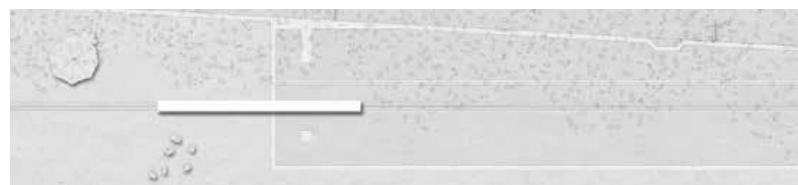
L'ÉCRAN est à la fois surface et volume. Ses proportions sont celles d'une petite construction, d'une sculpture de taille importante, un écran de cinéma plane et, un espace de projection. La matérialité liée en béton pourra supporter une programmation précise et lui confère un aspect concret.



ELEVATION NORD 1:100



ELEVATION EST 1:100



PLAN 1:100

PHASE



Phase 1 (2010 - 2011)



Phase 2 (2011 - 2012)



Phase 3 (2012 - 2013)



Phase 4 (2013 - 2014) - Vitrines et la plateforme



Mouvement depuis le mouvement d'origine



Conténu (Mouvement) - Voir le projet MCBA



Diagramme graphique de la trajectoire du 'L'ÉCRAN'



Masse - voir site



Disque de la collection 'Les Disques de la Collection' - Musée de l'Elysée



Disque de la collection 'Les Disques de la Collection' - Musée de l'Elysée



Disque de la collection 'Les Disques de la Collection' - Musée de l'Elysée



Disque de la collection 'Les Disques de la Collection' - Musée de l'Elysée

INTERVENTION ARTISTIQUE PLATEFORME 10 - MOBA, MUSÉE DE L'ÉLYSÉE ET MUDAC
L'ECRAN



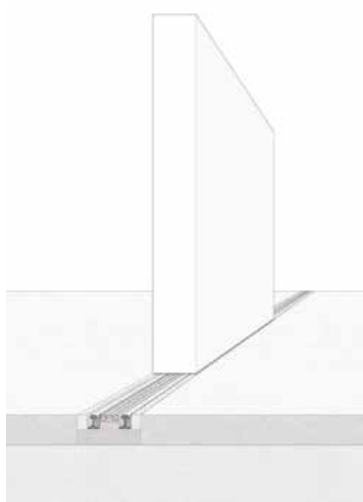
1

INTERVENTION ARTISTIQUE PLATEFORME 10 - MOBA, MUSÉE DE L'ÉLYSÉE ET MUDAC
L'ECRAN

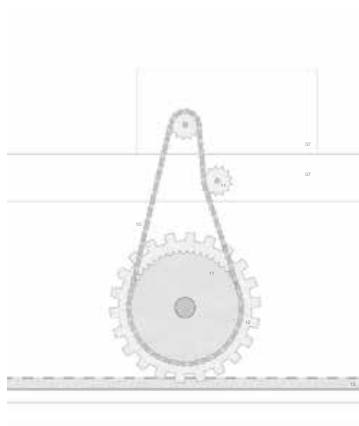


2

INTERVENTION ARTISTIQUE PLATEFORME 10 - MOBA, MUSÉE DE L'ÉLYSÉE ET MUDAC
L'ECRAN



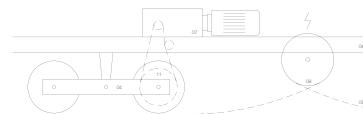
COUPE PERSPECTIVE DE L'INSTALLATION



DÉTAIL DE L'ENGRENAGE AVEC CHAÎNE DE TRANSMISSION 1:5

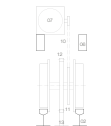


SCHEMA DE COUPE EN BÉTON LÉGER BLANC AVEC COFFRAGE PERFORÉ QUADRILÉ
Poids spécifique du béton léger : 1400 kg/m²

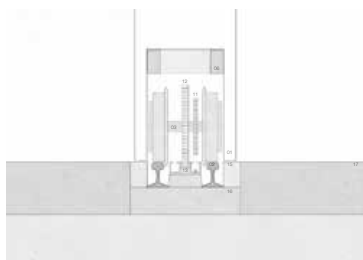


SCHEMA DU SYSTÈME MOTEUR À ROULE

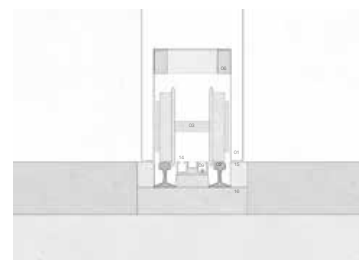
- | | |
|--|---|
| 01. Sillon léger blanc | 10. Chaîne de transmission de puissance |
| 02. sol | 11. roue dentée |
| 03. moteur | 12. pignon |
| 04. trajectoire | 13. courroie |
| 05. ressort de suspension | 14. profil en C |
| 06. châssis | 15. courroie |
| 07. moteur | 16. roue |
| 08. plan de couplage par boudin de câble | 17. support moteur |
| 09. câble électrique | 18. câbles électriques |



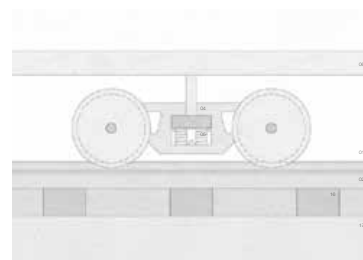
SCHEMA EN COUPE TRANSVERSALE



DÉTAIL TRANSVERSALE DU ROULE MOTEUR POSÉ SUR PAVÉS 1:10



DÉTAIL TRANSVERSALE DU ROULE NON MOTEUR POSÉ SUR PAVÉS 1:10



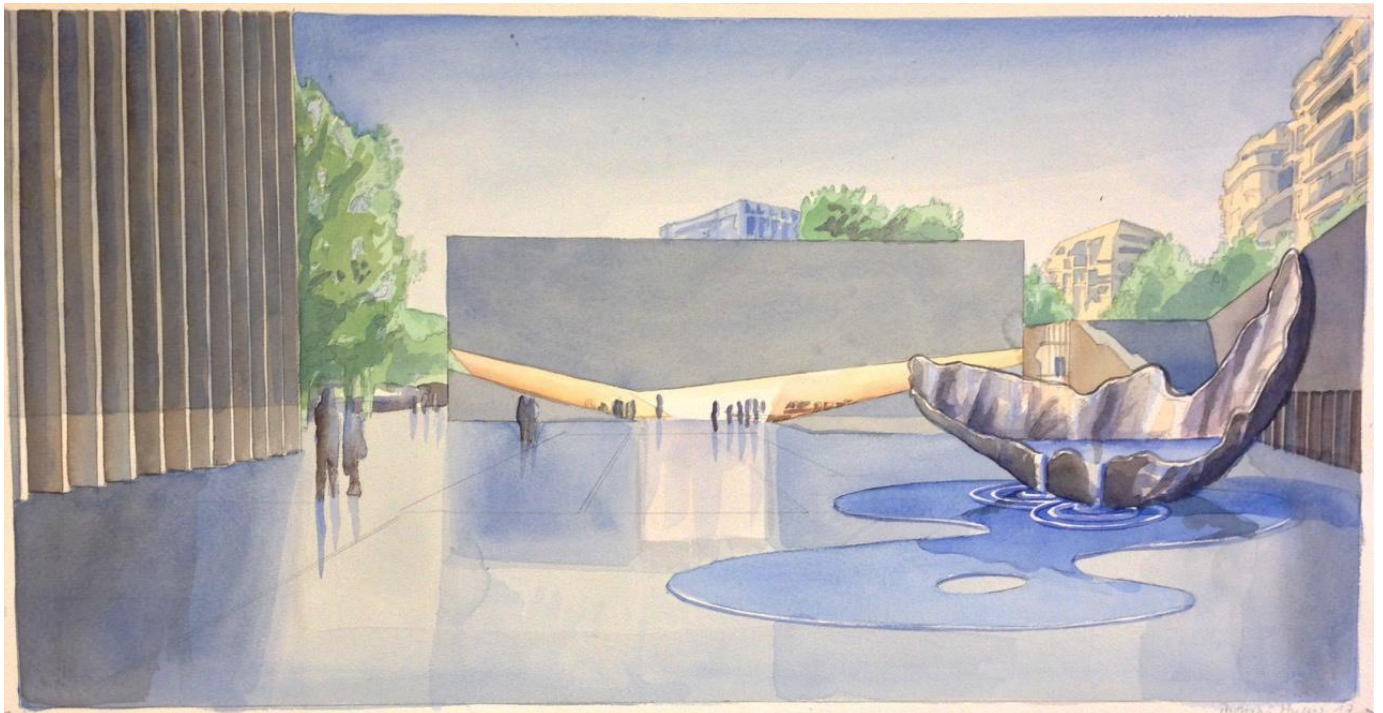
DÉTAIL LONGITUDINAL DU ROULE POSÉ SUR PAVÉS 1:10

Pour l'esplanade de Plateforme 10, Thomas Huber propose une fontaine qui est un geste radical comme une évocation poétique du paysage. Les temporalités du développement architectural de la place sont prises en compte : dans l'attente de l'installation de la pièce d'eau, l'artiste propose un gigantesque panneau de chantier peint par ses soins avec une vue idéale du projet. *Lac Léman*, comme son titre l'indique, rend visible non seulement la silhouette caractéristique du lac, mais donne à voir son volume habituellement caché. Le geste artistique correspond pour l'artiste à celui d'un géant qui aurait pris le lac et l'aurait déposé sur la nouvelle place, laissant écouler son eau sur la surface lisse. La flaque créée par la fontaine a la forme d'une palette de peintre. L'eau se déverse au niveau de la rive où se trouve Lausanne. Dans cette position retournée qui induit une lecture autre, le lac est toujours reconnaissable de face, mais de manière moins directe. La topographie subaquatique évoque un coquillage. Réalisé dans du marbre de Carrare, en différentes parties assemblées, la sculpture est d'une hauteur de 5.60 mètres sur 12 de large et 4.20 de profondeur. Le bassin de réception de l'écoulement est façonné dans le revêtement de la place avec une dépression creusée dans le sol. Pour l'artiste, l'eau invite naturellement le public à s'attarder. Le projet s'apparente à un *ready-made* – c'est-à-dire une œuvre réalisée avec un objet préexistant –, à une sculpture, à une fontaine et à un geste artistique autonome, offrant ainsi de nombreuses perceptions et pistes de lectures possibles. « Le lac devient le symbole de la culture créatrice de la cité, une source qui ne tarit jamais, qui est sans cesse en effervescence », écrit l'artiste.

Le jury relève la qualité poétique du concept et de la proposition d'amener de l'eau sur le site. Il apprécie également la prise en compte des temporalités du chantier. Il émet un doute sur son intégration à l'ensemble de l'aménagement.

PLATEFORME 10 - Lausanne

Lac Léman •

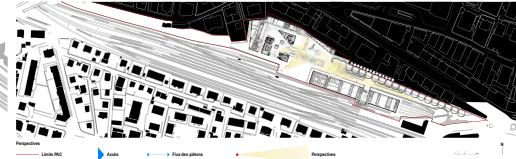


Thomas Huber, Lac Léman 2017

Une fontaine se trouve sur la place entre les trois musées – Musée cantonal des Beaux-Arts, Musée de l'Élysée et mudac. Cette fontaine s'entend cependant aussi comme sculpture et peut être interprétée comme un geste important : les eaux du lac Léman se répandent sur la vaste surface de la place. Tout le monde est familier de la silhouette et de la forme prégnante du lac. Ici, ce n'est pas sa surface omniprésente qui est montrée, mais on dévoile le volume du Léman. Les formes du paysage des fonds, les abîmes qui, habituellement, se cachent sous la surface de l'eau, deviennent visibles. Comme si un géant avait soulevé le lac et l'avait déposé sur la nouvelle place. Alors que Lausanne se trouve sur ses rives, c'est à présent là que s'écoule le Léman et donne naissance à une grande flaque d'eau. Cette dernière évoque la palette d'un peintre.

On voit le lac depuis tous les recoins de cette ville qui s'élève et se déploie depuis ses berges. Le Léman est présent partout à Lausanne. Il fait partie de la conscience même de cette ville. Ici, au cœur de la cité, dans ce lieu de culture, il est représenté en fontaine. Le lac devient le symbole de la culture créatrice de la cité, une source qui ne tarit jamais, qui est sans cesse en effervescence.





Lac Léman ○ ○ ○ ●



Fontaine Sculpture: 12.2 m x 5.6 m x 4.2 et un bassin de 135.00 m²
La sculpture sera composée de 10 pièces assemblées.

SYSTEME TECHNOLOGIQUE:
La sculpture est animée par un moteur électrique permettant le contrôle du flux constant de l'eau.

La sculpture est animée par un moteur électrique permettant le contrôle du flux constant de l'eau.



Détail de la fontaine



Vue frontale

Identifiant que l'enjeu de la place est d'attirer et de fidéliser les visiteurs, Mathieu Lehanneur propose un ensemble d'objets entre une installation artistique et du mobilier urbain. Il imagine la place offerte et ouverte à la ville. Les modules qu'il propose sont comme des signes visuels qui cherchent à créer un lien cohérent et une cohésion entre les diverses disciplines des musées : art, design, photographie. *Vous êtes ici* matérialise les interconnexions entre paysage urbain et art, entre art et visiteurs et entre les visiteurs eux-mêmes. Pensé pour son rapport à l'échelle humaine, mais aussi par son ampleur à celle du bâti, la proposition rassemble une grande quantité d'objets multifonctionnels – 47 en tout – entre sculpture et meuble d'extérieur, rappelant des bancs circulaires. Réalisés selon un dessin géométrique à la fois complexe et enfantin, les objets sont façonnés en métal recouverts d'un caoutchouc synthétique coloré, tactile et très résistant. La diversité des couleurs et la géométrie évoque l'art optique, la grille de la surface créant un effet de moirage. Installation d'éléments aléatoires, les objets peuvent être déplacés et les modules ont des qualités ergonomiques liées à leur usage. Les trois hauteurs permettent l'assise et trois diamètres différents proposent plusieurs configurations d'utilisation. Chaque élément fonctionne comme le maillon d'une chaîne de relations. Mis côte à côte, les différentes hauteurs peuvent former des gradins pour des activités en plein air. L'artiste note qu'un des premiers gestes d'accueil est d'inviter le visiteur à s'asseoir. *Vous êtes ici* propose cela à une échelle moins intimidante que le site institutionnel ne le laisse percevoir.

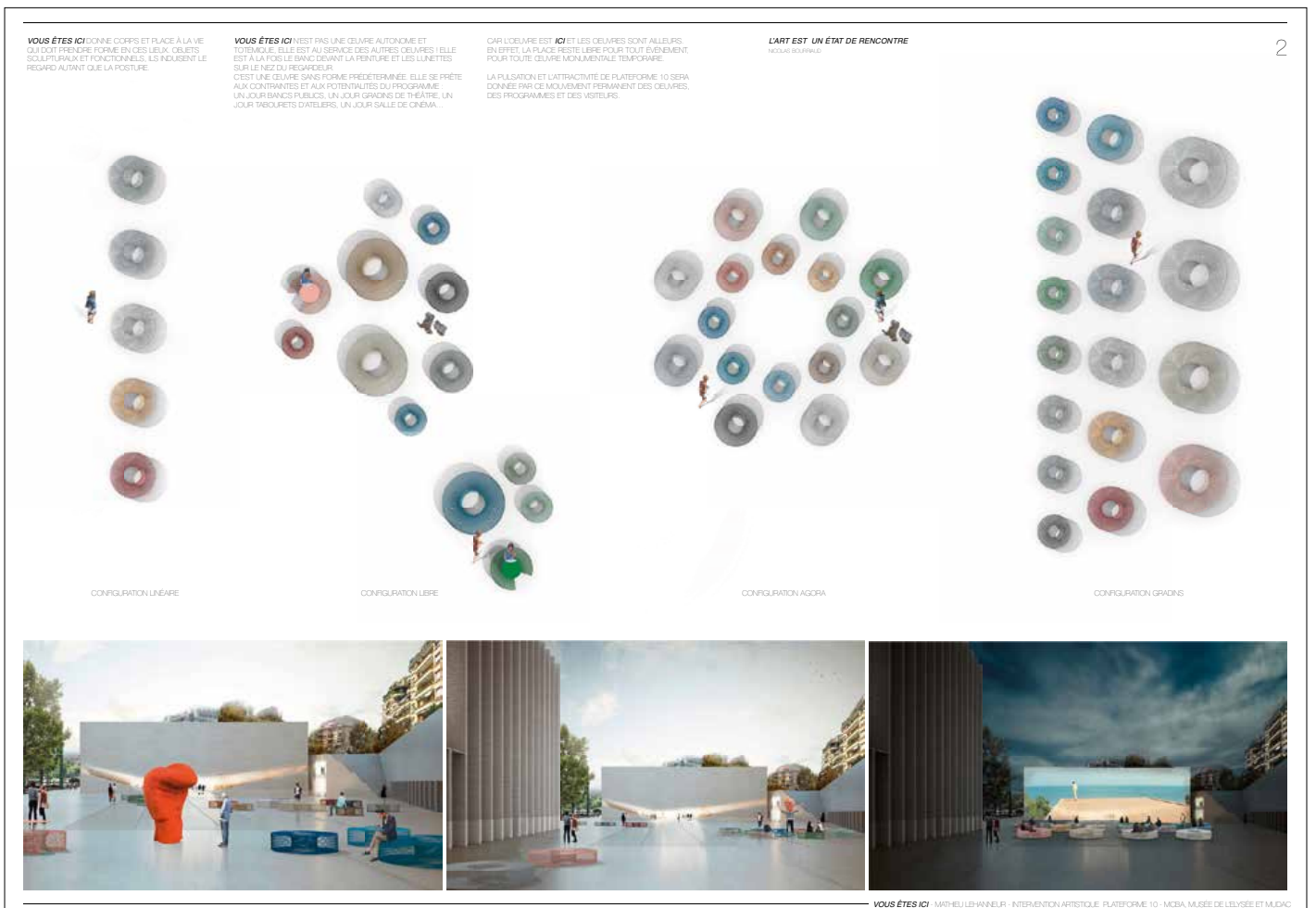
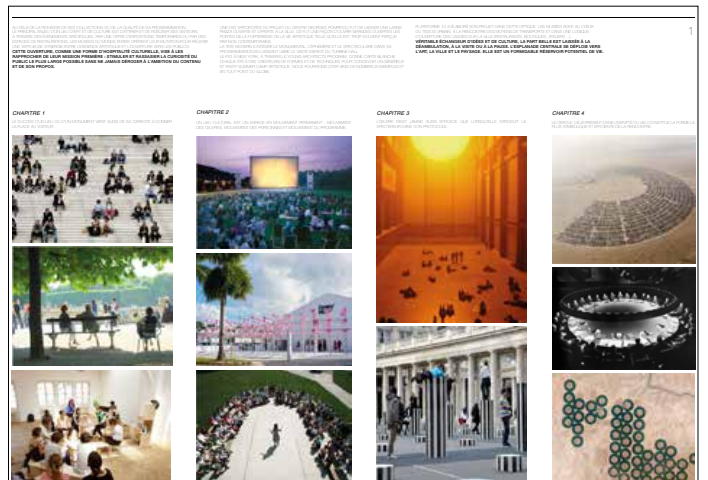
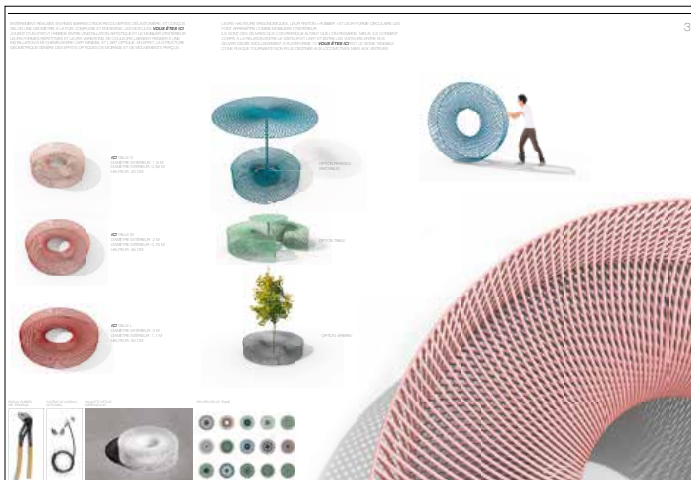
Le jury apprécie la proposition de mobilier urbain et son esthétique. Il questionne la spécificité de la proposition par rapport au lieu.

VOUS ÊTES ICI DONNE CORPS ET PLACE À LA VIE QUI DOIT PRENDRE FORME EN CES LIEUX. CES OBJETS SCULPTURAUX ET FONCTIONNELS, ILS INFLUENT LE REGARD AUTANT QUE LA POSTURE. VISUELLEMENT AGRÉABLES COMME DES FÉTUS DE PAILLE, CES ÉLÉMENTS À LA GÉOMÉTRIE CIRCULAIRE SONT AUTANT DE MANIÈRE DE VOUS ACCUEILLIR ET DE VOUS DIRE : **BENVENUE, PRENEZ PLACE !**

C'EST LE SPECTATEUR QUI FAIT L'ŒUVRE.
MARCEL COLOMBIER

4





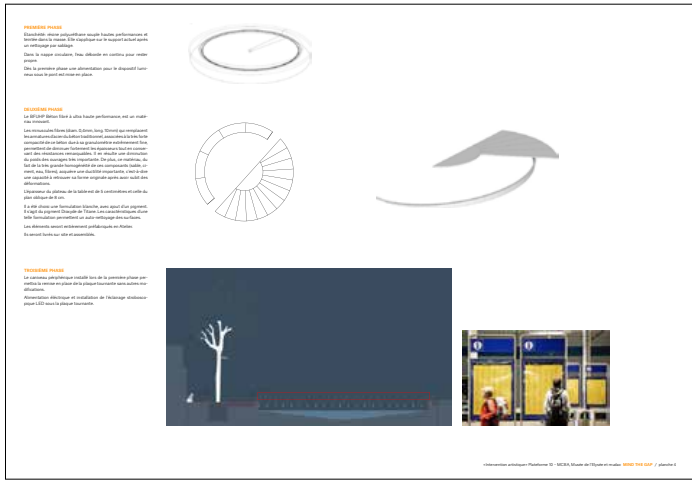
Mind the gap est une proposition qui répond aux trois phases du chantier et se déploie sur deux lieux de l'esplanade. Comme base de réflexion, l'artiste questionne le « voir ensemble » et cherche à penser une communauté d'expériences. Le titre rappelle l'avertissement automatique dans les métros anglophones : attention à l'espace entre le quai et le marchepied du wagon. Carmen Perrin examine l'instabilité du corps et ses hésitations. C'est à partir de cette réflexion qu'elle imagine un projet spécifique au lieu et à la temporalité du chantier. Dans le temps du déplacement de la plaque tournante pour restauration, l'artiste propose de créer un plan d'eau dans l'espace circulaire laissé libre. En plus du miroitement de l'eau, la paroi entre le bassin et le bord supérieur de la fosse est occupée par un miroir. Le public qui pénètre dans le site y est reflété ainsi que le ciel et l'environnement, avec une référence au lac en contre-bas. Dans une deuxième phase, à l'inauguration de l'esplanade, l'artiste propose entre les deux bâtiments une sculpture qui invite à des usages. La taille du cercle de la plaque tournante est reprise comme référence. Pour moitié, la sculpture est constituée d'un demi-disque en béton blanc très fin, légèrement incliné. L'autre moitié du cercle est composée d'une bande circulaire de 2 mètres de large, dans la même matière et déposée sur des pieds fins, l'élevant à une hauteur de meuble. Des fonctions se dessinent. Une scène ou une assise pour le plan incliné, une table de rencontre pour la bande de béton. Des chaises mobiles, à la manière de celles du jardin du Luxembourg à Paris, sont disponibles pour les visiteurs et d'éventuelles activités spontanées ou organisées par les musées. Lors de la troisième phase, c'est-à-dire au retour de la plaque tournante, on replace cette dernière sur sa base, au-dessus du bassin d'eau nouvellement créé. Un jeu de lumière LED sous le pont se reflète dans l'eau. Connecté à un système informatique, la bande s'illumine au passage des trains. Ainsi chacune des interventions propose un point de liaison sculptural entre Plateforme 10 et le contexte.

Le jury note l'attention portée aux spécificités du cahier des charges et apprécie la poésie des réponses. Il émet un doute quant à la dimension de la proposition sculpturale entre les musées.

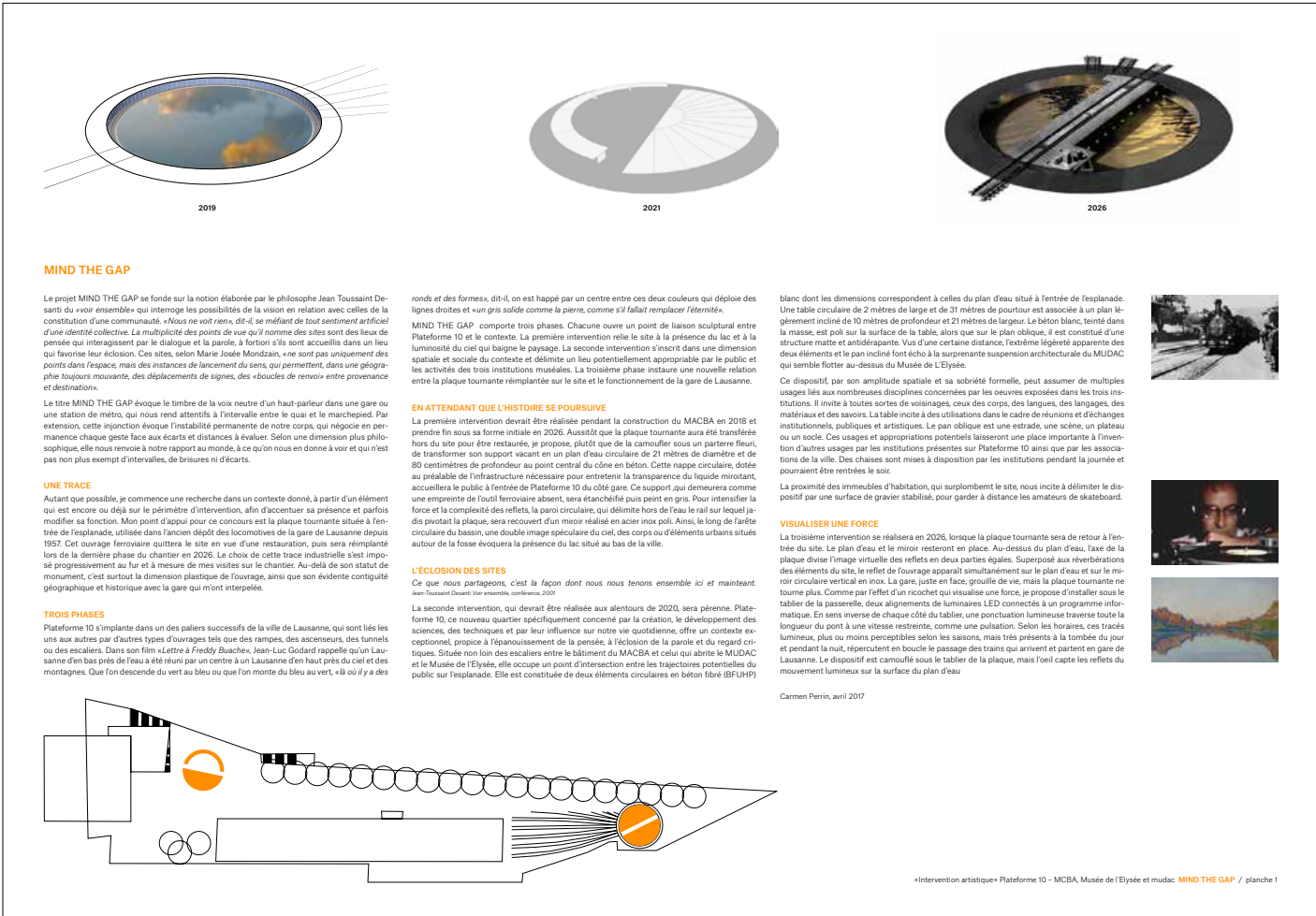




«Intervention artistique» Plateforme 10 - MCBA, Musée de l'Elysée et mudac. **MIND THE GAP** / planche 1



«Intervention artistique» Plateforme 10 - MCBA, Musée de l'Elysée et mudac. **MIND THE GAP** / planche 2



MIND THE GAP

Le projet MIND THE GAP se fonde sur la notion élaborée par le philosophe Jean Toussaint Desanti du «voir ensemble» qui interroge les possibilités de la vision en relation avec celles de la constitution d'une communauté. «Nous ne voit rien», dit-il, se méfiant de tout sentiment artificiel d'une identité collective. La multiplicité des points de vue qui il normme des sites sont des lieux de pensée qui interagissent par le dialogue et la parole, à fortiori s'ils sont accueillis dans un lieu qui favorise leur écosystème. Ces sites, selon Marie Josée Mondzain, «ne sont pas uniquement des points dans l'espace, mais des instances de lancement du sens, qui permettent, dans une géographie toujours mouvante, des déplacements de signes, des «boucles de renvoi» entre provenance et destination».

Le titre MIND THE GAP évoque le timbre de la voix neutre d'un haut-parleur dans une gare ou une station de métro, qui nous rend attentifs à l'intervalle entre le quai et le marchepied. Par extension, cette injonction évoque l'instabilité permanente de notre corps, qui négocie en permanence chaque geste face aux écarts et distances à évaluer. Selon une dimension plus philosophique, elle nous renvoie à notre rapport au monde, à ce qu'on nous en donne à voir et qui n'est pas non plus exempt d'intervalles, de brisures ni d'écarts.

UNE TRACE

Autant que possible, je commence une recherche dans un contexte donné, à partir d'un élément qui est encore ou déjà sur le périmètre d'intervention, afin d'accentuer sa présence et parfois modifier sa fonction. Mon point d'appui pour ce concours est la plaque tournante située à l'entrée de l'esplanade, utilisée dans l'ancien dépôt des locomotives de la gare de Lausanne depuis 1957. Cet ouvrage ferroviaire quittera le site en vue d'une restauration, puis sera réimplanté lors de la dernière phase du chantier en 2026. Le choix de cette trace industrielle s'est imposé progressivement au fur et à mesure de mes visites sur le chantier. Au-delà de son statut de monument, c'est surtout la dimension plastique de l'ouvrage, ainsi que son évidente contiguïté géographique et historique avec la gare qui m'ont interpellée.

TROIS PHASES

Plateforme 10 s'implante dans un des piliers successifs de la ville de Lausanne, qui sont liés les uns aux autres par d'autres types d'ouvrages tels que des rampes, des ascenseurs, des tunnels ou des escaliers. Dans son film «Lettre à Freddy Buchser», Jean-Luc Godard rappelle qu'un Lausanne d'en bas près de l'eau a été réuni par un centre à un Lausanne d'en haut près du ciel et des montagnes. Que l'on descende du vert au bleu ou que l'on monte du bleu au vert, «là où il y a des

ronds et des formes», dit-il, on est happé par un centre entre ces deux couleurs qui déploie des lignes droites et «un gris solide comme la pierre, comme s'il fallait remplacer l'éternité».

MIND THE GAP comporte trois phases. Chacune ouvre un point de liaison sculptural entre Plateforme 10 et le contexte. La première intervention relie le site à la présence du lac et à la luminosité du ciel qui baigne le paysage. La seconde intervention s'inscrit dans une dimension spatiale et sociale du contexte et délimite un lieu potentiellement appropriable par le public et les activités des trois institutions muséales. La troisième phase instaure une nouvelle relation entre la plaque tournante réimplantée sur le site et le fonctionnement de la gare de Lausanne.

EN ATTENDANT QUE L'HISTOIRE SE POURSUIVE

La première intervention devait être réalisée pendant la construction du MACBA en 2018 et prendre fin sous sa forme initiale en 2026. Aussitôt que la plaque tournante aura été transférée hors du site pour être restaurée, je propose, plutôt que de la camoufler sous un parterre fleuri, de transformer son support vacant en un plan d'eau circulaire de 21 mètres de diamètre et de 80 centimètres de profondeur au point central du cône en béton. Cette nappe circulaire, dotée au préalable de l'infrastructure nécessaire pour entretenir la transparence du liquide miroitant, accueillera le public à l'entrée de Plateforme 10 du côté gare. Ce support qui demeurera comme une empreinte de l'outil ferroviaire absent, sera étanchéillé puis peint en gris. Pour intensifier la force et la complexité des reflets, la paroi circulaire, qui délimite hors de l'eau le rail sur lequel jadis pivotait la plaque, sera recouvert d'un miroir réalisé en acier inox poli. Ainsi, le long de l'arc circulaire du bassin, une double image spéculaire du ciel, des corps ou d'éléments urbains situés autour de la fosse évoquera la présence du lac situé au bas de la ville.

L'ECLOSION DES SITES

Ce que nous partageons, c'est la façon dont nous nous tenons ensemble ici et maintenant. Jean Toussaint Desanti Voir ensemble, conférence, 2020

La seconde intervention, qui devait être réalisée au alentours de 2020, sera pérenne. Plateforme 10, ce nouveau quartier spécifiquement concerné par la création, le développement des sciences, des techniques et par leur influence sur notre vie quotidienne, offre un contexte exceptionnel, propice à l'épanouissement de la pensée, à l'éclosion de la parole et du regard critiques. Située non loin des escaliers entre le bâtiment du MACBA et celui qui abrite le MUDAC et le Musée de l'Elysée, elle occupe un point d'intersection entre les trajectoires potentielles du public sur l'esplanade. Elle est constituée de deux éléments circulaires en béton fibre (BF-UHP)

blanc dont les dimensions correspondent à celles du plan d'eau situé à l'entrée de l'esplanade. Une table circulaire de 2 mètres de large et de 31 mètres de pourtour est associée à un plan légèrement incliné de 10 mètres de profondeur et 21 mètres de largeur. Le béton blanc, teinté dans la masse, est poli sur la surface de la table, alors que sur le plan oblique, il est constitué d'une structure matte et antidérapante. Vus d'une certaine distance, l'extrême légèreté apparente des deux éléments et le pan incliné font écho à la surprenante suspension architecturale du MUDAC qui semble flotter au-dessus du Musée de l'Elysée.

Ce dispositif, par son amplitude spatiale et sa sobriété formelle, peut assumer de multiples usages liés aux nombreuses disciplines concernées par les œuvres exposées dans les trois institutions. Il invite à toutes sortes de voisinages, ceux des corps, des langues, des langages, des matériaux et des savoirs. La table incite à des utilisations dans le cadre de réunions et d'échanges institutionnels, publiques et artistiques. Le pan oblique est une estrade, une scène, un plateau ou un socle. Ces usages et appropriations potentielles laissent une place importante à l'invention d'autres usages par les institutions présentes sur Plateforme 10 ainsi que par les associations de la ville. Des chaises sont mises à disposition par les institutions pendant la journée et pourraient être retirées le soir.

La proximité des immeubles d'habitation, qui surplombent le site, nous incite à délimiter le dispositif par une surface de gravier stabilisé, pour garder à distance les amateurs de skateboard.

VISUALISER UNE FORCE

La troisième intervention se réalisera en 2026, lorsque la plaque tournante sera de retour à l'entrée du site. Le plan d'eau et le miroir resteront en place. Au-dessus du plan d'eau, l'axe de la plaque divise l'image virtuelle des reflets en deux parties égales. Superposé aux réverbérations des éléments du site, le reflet de l'ouvrage apparaît simultanément sur le plan d'eau et sur le miroir circulaire vertical en inox. La gare, juste en face, grouille de vie, mais la plaque tournante ne tourne plus. Comme par l'effet d'un ricochet qui visualise une force, je propose d'installer sous le tablier de la passerelle, deux alignements de luminaires LED connectés à un programme informatique. En sens inverse de chaque côté du tablier, une ponctuation lumineuse traverse toute la longueur du pont à une vitesse restreinte, comme une pulsation. Selon les horaires, ces traces lumineuses, plus ou moins perceptibles selon les saisons, mais très présentes à la tombée du jour et pendant la nuit, répercutent en boucle le passage des trains qui arrivent et partent en gare de Lausanne. Le dispositif est camouflé sous le tablier de la plaque, mais l'œil capte les reflets du mouvement lumineux sur la surface du plan d'eau

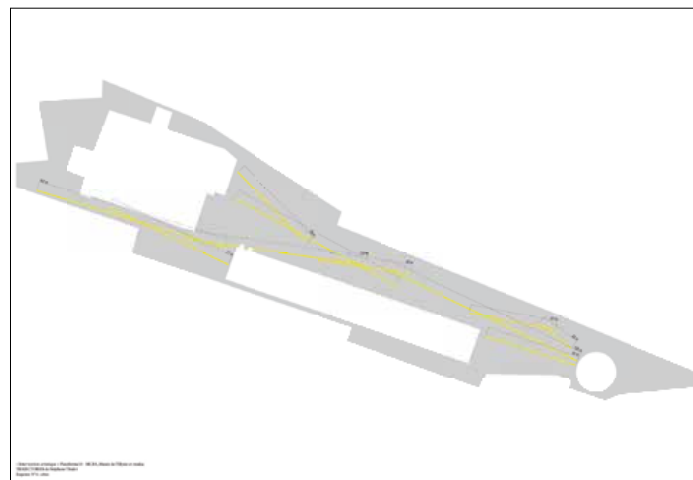
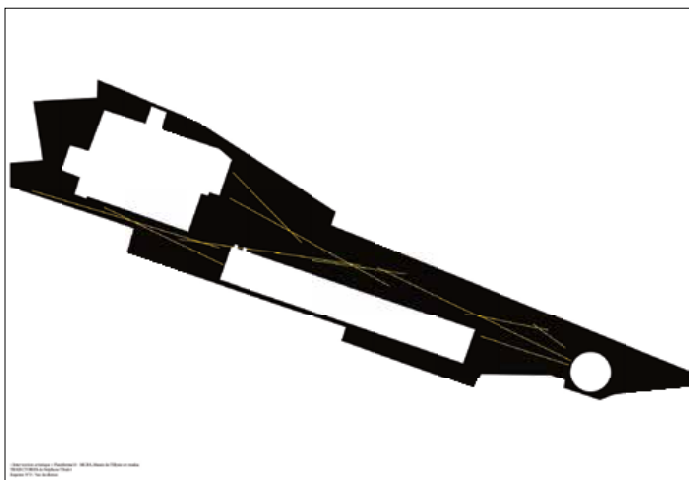
Carmen Perrin, avril 2017

Un maillage de lignes lumineuses tombées au sol de l'esplanade comme un mikado. Tel est le projet *Trajectoires* de Stéphane Thidet. L'artiste propose par ce geste un dessin lumineux, un réseau de chemins, sans ajouter de nouvelles formes au projet architectural global. Les lignes sont des traces et dialoguent avec les rails conservés sur le site comme une mémoire industrielle. De la même largeur que ces derniers, les lignes entretiennent un rapport formel et précis avec l'élément du passé ferroviaire. Les chemins proposés ne sont pas de la signalétique, ils ne pointent pas, par exemple, vers les entrées des institutions. Ils évoquent des possibles et accompagnent les flux. Leur agencement figure une part d'aléatoire. Implanté dans le revêtement du sol, à fleur, les éléments sont des marques et jamais des obstacles à la déambulation et à la vue. Ils n'obstruent pas le passage du public mais soulignent une dynamique des corps. Le dessin est rectiligne et crée des endroits de friction, de croisements avec les rails. Techniquement, *Trajectoires* est constitué de 650 mètres de canaux lumineux en LED. La proposition suggère une autonomie électrique. La source d'énergie pourrait venir de panneaux solaires sur le toit des musées ou, à terme, de la récupération de l'énergie au freinage sur les trains. L'entretien est aisé car les rubans de LED se changent par section. La luminescence forme de jour une présence douce. De nuit, l'aspect sculptural est plus marqué.

Le jury relève la qualité du dialogue avec l'architecture et l'usage du lieu. Il se questionne sur la possible concurrence avec l'infrastructure d'éclairage du site et avec les rails existants.



« Intervention artistique » Plateforme 10 - MCRA, dessin de l'œuvre et module
TRAJECTOIRES de Stéphane Thidet
Espace N°2



« Intervention artistique » Plateforme 10 - MCR, Musée de l'Épiphanie et musée
TRAJECTOIRES de Stéphane Thidet
Espace NTI et Plateforme

Trajectoires

Un projet proposé par Stéphane Thidet pour Plateforme 10

Préambule

Ce qui m'a frappé dans la situation que propose Plateforme 10, outre les termes de réunion et de rassemblement, c'est la notion de dynamique due aux mouvements humains : un espace qui aspire à la déambulation, à la volonté d'habiter cet endroit, un lieu qui renvoie avec la notion de place publique. Un des vecteurs principaux de ce lieu est la ligne. Les voies de chemins de fer actives ont laissé les traces de rails qui appartiennent désormais au passé, dont on conserve les traces.

Il me semble important qu'une intervention artistique proposée à cet endroit ne s'impose pas avec force, mais souligne de manière indirecte cette énergie délaissée. Une œuvre en ce lieu ne doit pas contenir d'obstacle, mais doit être d'une douce présence.

Ce projet Trajectoires que je propose, s'inspire des rails abandonnés sur la plate-forme, et propose un dessin qui brise la linéarité continue d'une voie de chemin de fer, en proposant ruptures, croisements et directions aléatoires. Ce dessin est formé par des lignes lumineuses incrustées dans le sol. C'est un dessin qui n'est visible en sa totalité que du ciel, mais c'est à hauteur d'homme qu'il m'intéresse réellement, dans sa capacité à proposer des perspectives, des parcours.

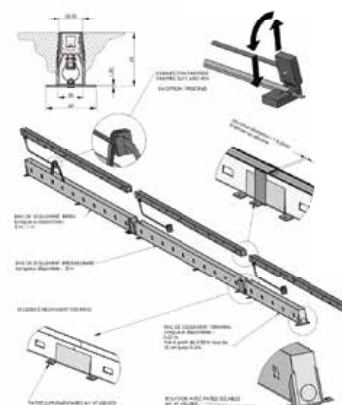
Approche technique

L'échelle actuelle du dessin sera modifiée en fonction des réalités techniques et logistiques de l'évolution du chantier.

Je propose que ce dessin lumineux soit autonome quant à l'énergie qu'il nécessite, c'est pour cela que j'envisage une alimentation électrique gérée par des panneaux solaires disposés sur la toiture d'un des bâtiments. D'autres solutions peuvent être néanmoins explorées et envisagées.

Techniquement, il sera réalisé à l'aide de rails incrustés dans le sol au moment de sa réalisation pour accueillir une succession de leds qui assureront un éclairage ininterrompu. La largeur de ces rails est de 3 cm. Ce système est bien évidemment étanche, évacuable au passage d'une personne ou d'un véhicule. La société Suisse Lumière (qui est spécialisée dans ce type de dispositif) peut assurer un minimum de 5 ans de fonctionnement des leds sans avoir à les changer. La maintenance ne fait alors aucune contrainte particulière, puisque le système se fait facilement dans le rail gris ainsi que dans le sol en béton.

L'ensemble du dessin lumineux représente environ 644 m. Un mètre linéaire nécessite 12 watts d'énergie pour fonctionner. Si la solution des panneaux solaires est envisagée, ils devront donc fournir approximativement 7740 watts continuellement, énergie qui sera stockée dans des batteries pour assurer l'alimentation de l'œuvre par les jours de mauvais temps ainsi que la nuit. (La surface des panneaux solaires sera alors un peu plus large que nécessaire, pour être certain de ne pas avoir de pénurie d'énergie.)



7. 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 Plateforme 10 à Lausanne à :

MM. Olivier Mosset et Xavier Veilhan,
auteurs de « Crocodile ».

8. 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.

9. Dispositions finales

9.1 APPROBATION DU RAPPORT ET SIGNATURES

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

Lausanne, le 7 mai 2017



EMMANUEL VENTURA
PRÉSIDENT DU JURY
ARCHITECTE CANTONAL,
SIPAL - DFIRE



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



CATHERINE OTHENIN-GIRARD
HISTORIENNE DE L'ART



CHANTAL PROD'HOM
DIRECTRICE DU MUDAC,
PRÉSIDENTE DU CONSEIL DE DIRECTION
PÔLE MUSÉAL



TATYANA FRANCK
DIRECTRICE DU MUSÉE DE L'ÉLYSÉE
MUSÉE CANTONAL DE LA PHOTOGRAPHIE



BERNARD FIBICHER
DIRECTEUR DU MUSÉE CANTONAL
DES BEAUX-ARTS



PIERRE KELLER
ARTISTE



MANUEL AIRES MATEUS
ARCHITECTE, AIRES MATEUS & ASSOCIADOS



STEPHANE KROPF
ARTISTE, RESPONSABLE DE LA FILIÈRE
ARTS VISUELS, ECAL



CARLOS VILADOMS
ARCHITECTE, FHV ARCHITECTES

