
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 Downsbrough
« 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 5 000.- 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 Downsborough
- « 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 Plateforme 10 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.

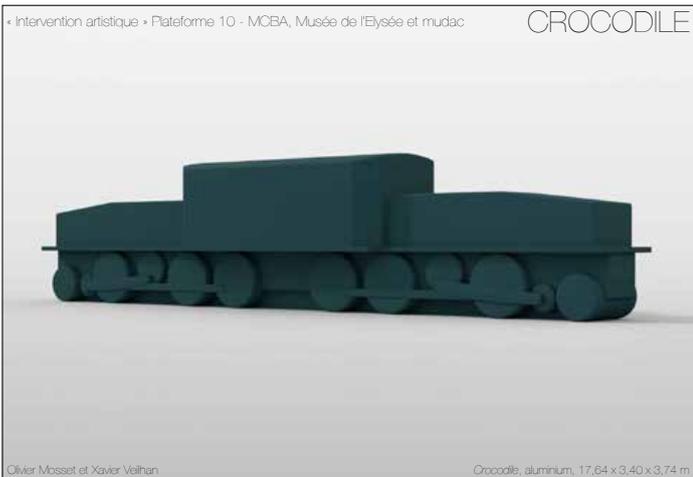
« Intervention artistique » Plateforme 10 - MCBA, Musée de l'Elysée et mudac

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.



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

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.



Vermeer project / Plateforme 10 - MCB, Musée de l'Élysée et musée

'Public / Reflective structure for Plateforme 10'

Artistic process & collaboration with the architect

Public (2017) is a dynamic, interactive work that is 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 animate 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, counteracting 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.

Projet artistique & collaboration avec l'architecte

Public (2017) est une œuvre dynamique et interactive qui est à la fois un lieu de création et d'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 s'apparente 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 sa fonction réfléchissante, cette œuvre offre à l'observateur une expérience ouverte et instinctive 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 montrant à voir ce qui se trouve en arrière-plan. Bien que la réaction des miroirs s'accroît lorsqu'un passant s'aventure dans les récits de ce champ, des motifs géométriques peuvent également se former de manière autonome et indépendante, en ignorant la présence du spectateur. À la fin de chaque journée, les miroirs trouvent le repos en s'alignant uniformément.





RANDOM INTERNATIONAL

Vermeer project / Plateforme 10 - MCB, Musée de l'Élysée et musée

process sketch

'Public / Reflective structure for Plateforme 10'

Water site development and usage 2019-2021

The work can be defined in two main stages: alignment with the built environment. The work is conceptualized after the architectural design of the building, which is a key element of the project. The physical form and positioning of the work is in accordance with the site. The proposed work is designed to be a dynamic and interactive experience for the public, as well as a means of artistic expression. These elements are combined to create a public space, an architectural work of art.

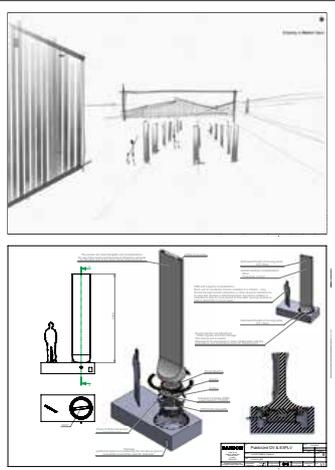
'Publique / Structure réfléchissante pour Plateforme 10'

Développement et utilisation du site 2019-2021

L'œuvre peut être définie en deux étapes principales : l'alignement avec l'environnement bâti. L'œuvre est conceptualisée après le design architectural du site, qui est un élément clé du projet. La forme physique et le positionnement de l'œuvre sont en accord avec le site. L'œuvre proposée est conçue pour être une expérience dynamique et interactive pour le public, ainsi qu'un moyen d'expression artistique. Ces éléments sont combinés pour créer un espace public, une œuvre d'art architecturale.

Team

Engineering sketch with notes:



RANDOM INTERNATIONAL

'Intervention artistique' Plateforme 10 - MCB, 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 animate 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.

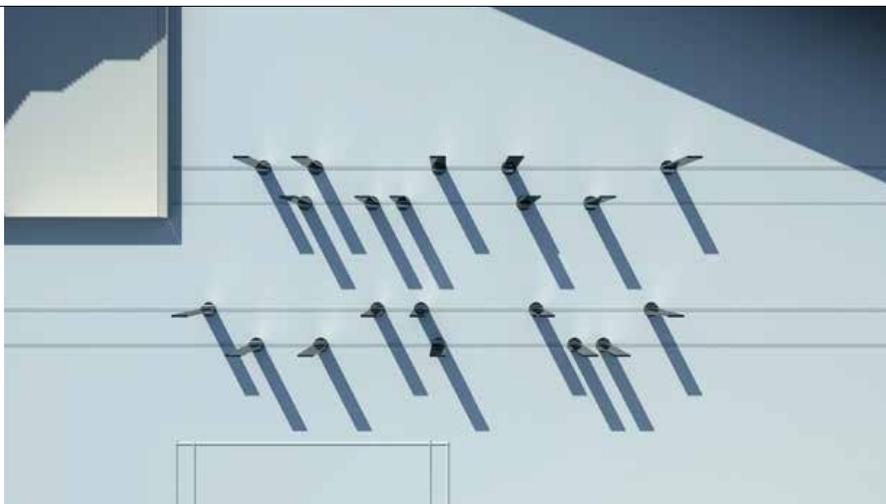
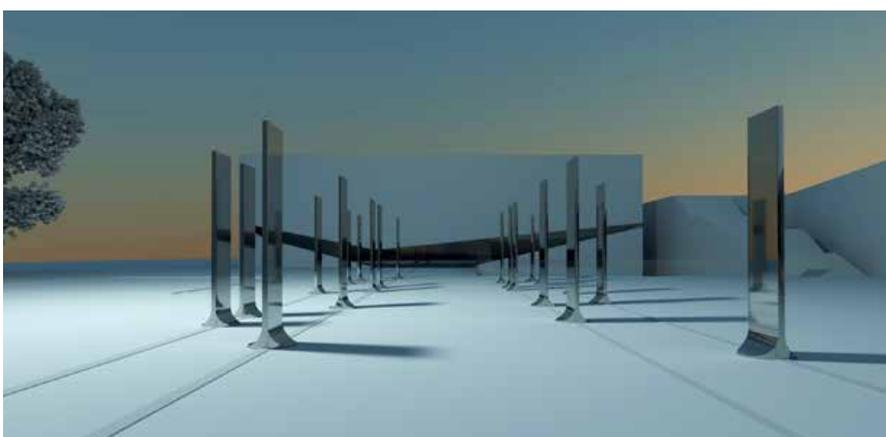
The behaviour of the mirror is always akin to something alive, even the smallest change to their angle has a huge impact on the overall intervention. In some instances, the mirrors turn to follow people face-on, counteracting the onlooker's gaze with her own reflection. At other times, the mirrors will 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'

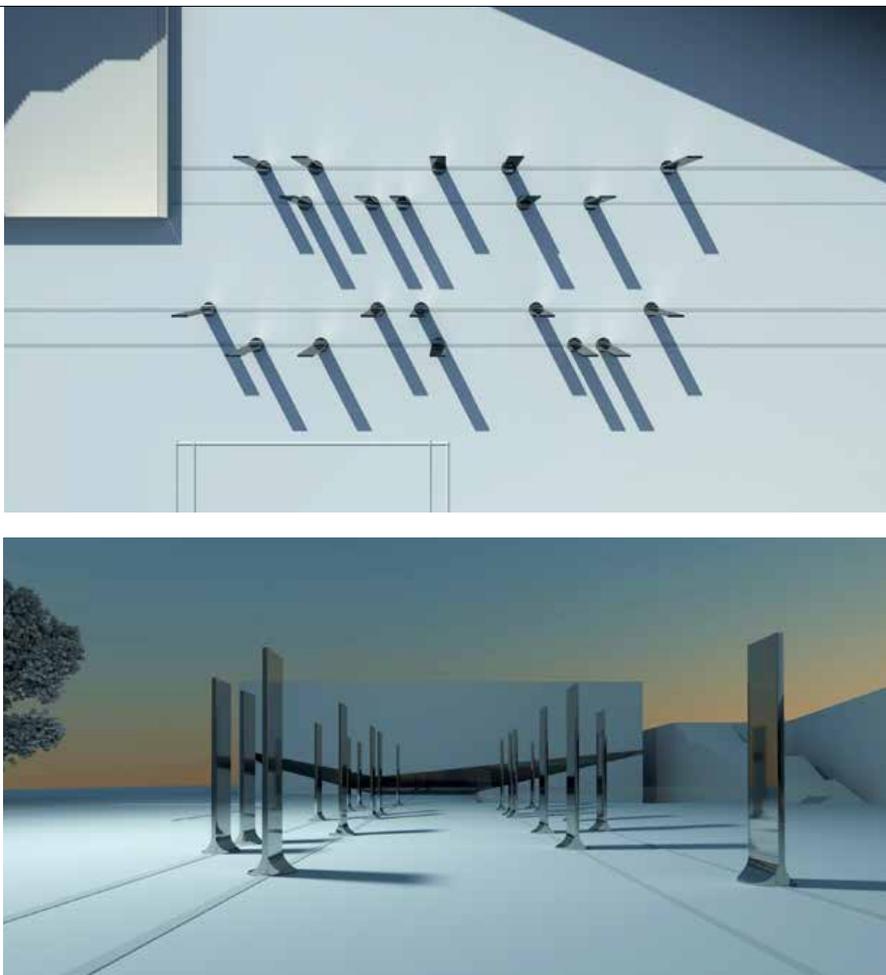
Par le toucher de son œuvre Public (2017), Random International ouvre la perspective d'une intervention performative sur la création et l'exploration d'espaces. Un champ de longs miroirs à double-face occupe l'espace entre les musées. Lorsque les passants se rapprochent de l'installation, les miroirs 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 s'apparente 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 sa fonction réfléchissante, cette œuvre offre à l'observateur une expérience ouverte et instinctive 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 montrant à voir ce qui se trouve en arrière-plan. Bien que la réaction des miroirs s'accroît lorsqu'un passant s'aventure dans les récits de ce champ, des motifs géométriques peuvent également se former de manière autonome et indépendante, en ignorant la présence du spectateur. À la fin de chaque journée, les miroirs trouvent le repos en s'alignant uniformément.

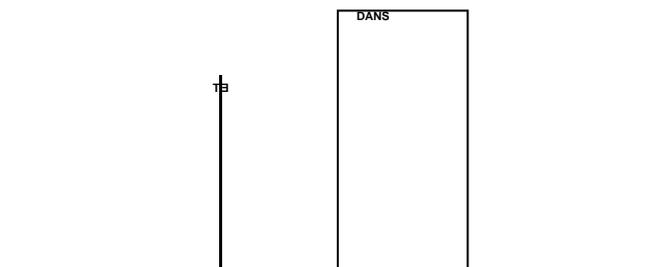
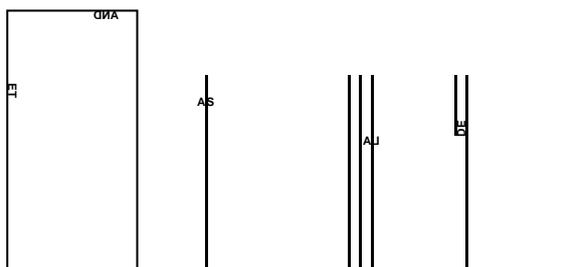
RANDOM INTERNATIONAL



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)



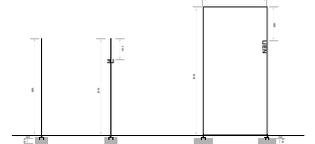
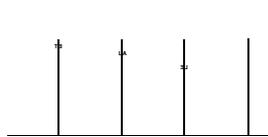
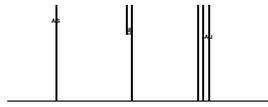
PETER DOWNSBROUGH
02.2017

PROJET - PLATEFORME 10
PLATE 01 (of 4)



PETER DOWNSBROUGH
02.2017

PROJET - PLATEFORME 10
PLATE 02 (of 4)



PETER DOWNSBROUGH
02.2017

PROJET - PLATEFORME 10
PLATE 03 (of 4)



A-U

NET

E-U

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 né d'un appel à projet lancé par la Région Île-de-France en 2015, dans le cadre de la programmation culturelle de la Région Île-de-France pour la période 2015-2021. L'objectif principal de ce projet est de créer une œuvre d'art publique qui s'intègre dans l'espace urbain et qui contribue à l'animation culturelle de la région. L'œuvre est destinée à être installée dans un espace public et à être accessible à tous. Elle doit être conçue de manière à être durable et à résister aux intempéries. Le projet est financé par la Région Île-de-France et la Ville de Paris.

Implantation et phasage

L'œuvre est implantée dans un espace public, à proximité d'un lieu de culture. Elle est conçue de manière à être accessible à tous et à être durable. Le phasage de l'œuvre est défini en fonction des besoins de la région et de la ville de Paris. L'œuvre est installée en plusieurs étapes, afin de permettre une meilleure intégration dans l'espace urbain.

Construction matérielle et immatérielle

L'œuvre est construite à partir de matériaux durables et résistants. Elle est conçue de manière à être accessible à tous et à être durable. La construction matérielle est réalisée en plusieurs étapes, afin de permettre une meilleure intégration dans l'espace urbain. L'œuvre est installée en plusieurs étapes, afin de permettre une meilleure intégration dans l'espace urbain.

L'objet-sculpture, lumineux et sonore

L'œuvre est un objet-sculpture, lumineux et sonore. Elle est conçue de manière à être accessible à tous et à être durable. L'œuvre est installée en plusieurs étapes, afin de permettre une meilleure intégration dans l'espace urbain. L'œuvre est installée en plusieurs étapes, afin de permettre une meilleure intégration dans l'espace urbain.

L'affiche

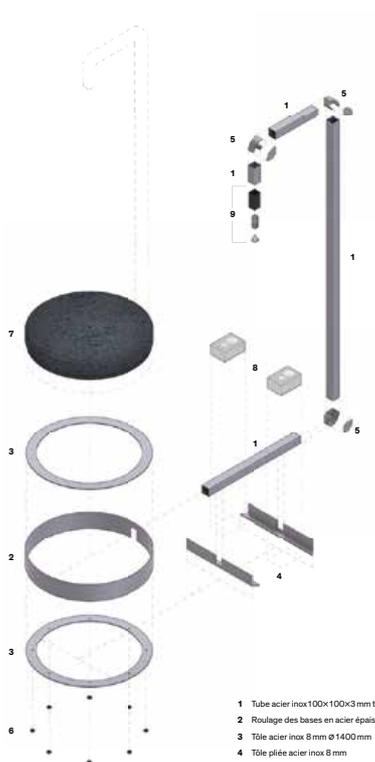
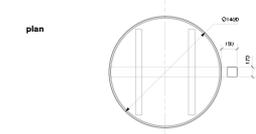
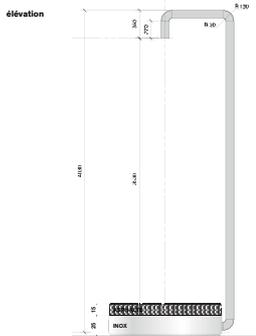
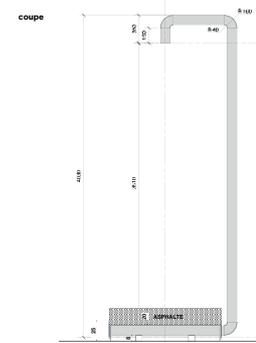
L'œuvre est un objet-sculpture, lumineux et sonore. Elle est conçue de manière à être accessible à tous et à être durable. L'œuvre est installée en plusieurs étapes, afin de permettre une meilleure intégration dans l'espace urbain. L'œuvre est installée en plusieurs étapes, afin de permettre une meilleure intégration dans l'espace urbain.



INTÉGRATION DE L'ŒUVRE DANS L'ESPACE



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 140 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 renforce 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

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 sont 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.

Ainsi 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 (VPER), 2015 ou DRAG (BANKER), 2015 qui sont des hybrides mécaniques. Ruby associe d'innombrables fragments d'un sous-main 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 buldozers ou convois de charbon.

S'inspire d'œuvres d'art public antérieures comme Filod Arc de Richard Serra et Québec Libre! de Bernard Thévoz, 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 équilibré 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 inspirées par les zones d'entrée 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. En tant que telles, ces œuvres représentent un condensé des thèmes majeurs dont traite la pratique de Sterling Ruby tout en démontrant son intérêt constant pour le cycle interminable de la consommation et du génie 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 structural versus the formless. I have developed a sustained commitment to public artworks in order to forge social connections that are otherwise impossible within in the conventional gallery and museum system." Sterling Ruby



BLACK STOVES, 2014



Predator Mouth, 2011



Big Yellow Mama, 2013



HULL (VPER), 2015

STERLING RUBY

Lips

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.



CONCOURS D'INTERVENTION ARTISTIQUE
PLATEFORME 10



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 entre 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 sont et seront sur la place publique les collections des musées du quartier culturel leucorrense Plateforme 10 afin de rendre visible le réseau de ce territoire 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 témoignent des décisions créatives prises par l'artiste au moment de la création. Dans ce réseau interactif en flux les images et les mots s'inscrivent activement l'un dans l'autre et les habitants du quartier et des promeneurs, ainsi que des visiteurs venus des quatre coins du monde pour découvrir les trois institutions culturelles jumelles de la Plateforme 10 : le Musée cantonal des Beaux-Arts, le Musée de l'Élysée et le musée.

Comme les panneaux ne s'affichent les horaires et les destinations dans une gare mettent l'imagination du voyageur en mouvement, le nom de l'artiste et le lieu de l'œuvre, sa date de création et ses matériaux, sa date d'acquisition et son statut d'œuvre sont amenés à la relation imaginaire ou poétique déjà familière qui se noue entre un spectateur et une œuvre.

La fiche technique d'une œuvre est un espace entre parenthèses. Il s'agit souvent de son passeport 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 du Plateforme 10.

Intervention

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

Sur leur surface de verre laissent passer la lumière et les images des perspectives architecturales, deux mots gravés par sablage dessinent une dentelle suspendue dans le vide. Signe typographique suspendu, il s'agit d'une parenthèse de métal noir de 10 m de haut. Le tour de chaque sculpture incurvée se détache par contraste de la structure orthogonale de métal chromé et de verre. Profil de structure digitale, contemporaine, la double courbure de la parenthèse noire dessine une courbe étonnante dans l'espace. Ces parenthèses noires visibles de très loin semblent flotter et tourner sur elles-mêmes en fonction des déplacements des visiteurs qui, s'approchant de la sculpture,

définissent 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 le date de création, ses horizons créatifs, 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 sites de ses autres œuvres.

La grande parenthèse noire et la mise en page des textes délimitent les visiteurs dans la liste de la typographie. A certains endroits de la sculpture se font des sites de détail de son, ainsi qu'à distance il faut faire 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 dates de la 10 années choisies par son directeur ou ses conservateurs car c'est leur vision 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 empêcher la culture des panneaux en verre, les éléments verticaux en acier sont connectés dans le sol. Ils sont principalement placés vers la partie de renforcement et s'éloignent en partant de la hauteur. Les éléments horizontaux permettent de stabiliser les terres verticales.

Ces éléments sont en acier chromé tandis que la parenthèse verticale suspendue est en acier thermolaqué noir. L'effet chromé de la structure est adouci efficacement par la présence en réfléchissant le passage environnement et renforce l'effet de suspension du texte.

Le verre noir de verre traité pour répondre aux normes de sécurité des espaces publics. L'inscription du texte par sablage sera visible selon une technique utilisée développée avec Matteo Gonioli, maître verrier. En ce qui concerne le sablage, il existe un large choix de granulométrie, pression et finesse en verre cristallin.

Chaque fiche technique est encadrée par des traverses métalliques chromées horizontales. Tout un réseau à stabiliser avec l'élément suspendu dans à celle des grilles et des axes d'ombres et de lumière de la façade du MCBA ainsi qu'aux « rails de la mémoire » ces lignes horizontales servent aussi

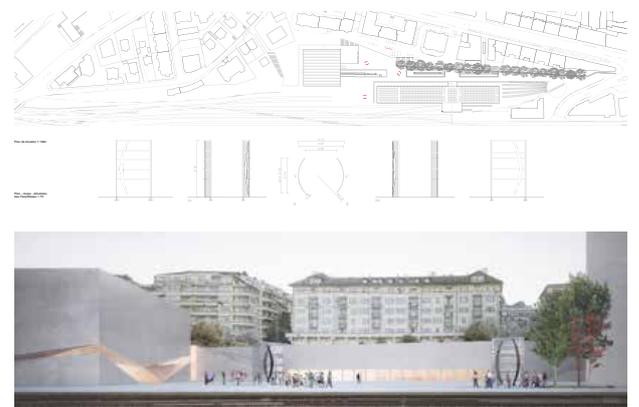




Intervention artistique » Plateforme 10 - MCBA, Musée de l'Élysée et mudac

Les Parenthèses

Proposition d'Esther Shalev-Gerz



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

Les Parenthèses

Proposition d'Esther Shalev-Gerz



Auteur : Marcel Broodthaers (Bruxelles, 1924 - Chicago, 1975)
Titre : Drapeau noir, 1969
 Technique et support : dessin graphique, 81 x 21 cm, n. 6
 Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne
 Acquisition, 1969, N° d'inventaire : 1969-027

Artiste : Marcel Broodthaers
 Titre : Petit chatot avec œufs, 1967
 Titre : Journal d'un voyage utopique, 1973
 Titre : Dites partout que je l'ai dit!, 1974

Auteur : Stéphane Mallarmé (Paris, 1842)
Titre : Stéphane Mallarmé, 1936
 Technique et support : dessin graphique, 21 x 21 cm, n. 1
 Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne
 Acquisition, 1934, N° d'inventaire : 1849

Artiste : Félix Vallotton (Genève, 1865 - Paris, 1925)
 Titre : La chambre rouge, 1898
 Titre : Les Civils. C'est la guerre! (VI), 1916

Auteur : Nalini Malani (Karachi, 1946)
Titre : The Job, 1997 / 2009
 Technique et support : installation, vidéo sur moniteur (écran, avec sons), sculpture en bois et acier, 24 x 20 x 20 cm
 Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne
 Don de l'artiste, 2010, N° d'inventaire : 2010-077

Artiste : Nalini Malani
 Titre : The Sacred and the Profane, 1998
 Titre : The Wasteland, 2008
 Titre : The Morality of Refusal, 2012
 Titre : In Search of the Vanished Blood, 2012
 Titre : All we imagine as Light, 2016



Auteur : BIG GAME (Lausanne, 2004)
Titre : BOLD chair
 Technique et support : sculpture en bois, 100 x 100 x 100 cm
 Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne
 Acquisition, 2004, N° d'inventaire : 2004-040

Artiste : René Burri (Zürich, 1932 - Zürich, 2014)
 Titre : Winston Churchill en visite à l'université de Zürich, 1946
 Technique et support : peinture sur toile, 100 x 100 cm
 Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne
 Acquisition, 1955, N° d'inventaire : 1955-043

Auteur : Anonyme
 Titre : Saint Anne enseignant à Marie, 1555-1575 ans
 Technique et support : bois peint, 17 x 40 x 27 cm
 Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne
 Donation d'Henry Auguste Borel, 1938, N° d'inventaire : 210

Artiste : Louis Soutter (Morges, 1871 - Bellignat, 1942)
 Titre : Classe d'argent, école d'abbaye, 1938
 Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne
 Acquisition, 1955, N° d'inventaire : 413

Artiste : Louis Soutter
 Titre : Tulpes ombes et roses et violettes, 1923 - 1929
 Titre : L'empire des fleurs qui grandit... 1920-1927
 Titre : Suite Soutter dessinée au crayon noir 1941, 1927

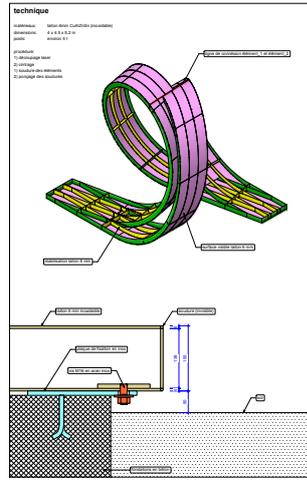
S2 du duo d'artistes Lang/Baumann est une proposition de sculpture en laiton inoxydable monumentale. Formée de deux grandes bandes de métal torsadées, elle s'inspire des rails présents sur le site et de la courbe des aiguillages de chemin de fer, évocation du passé industriel. Placée dans l'axe des anciens 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.



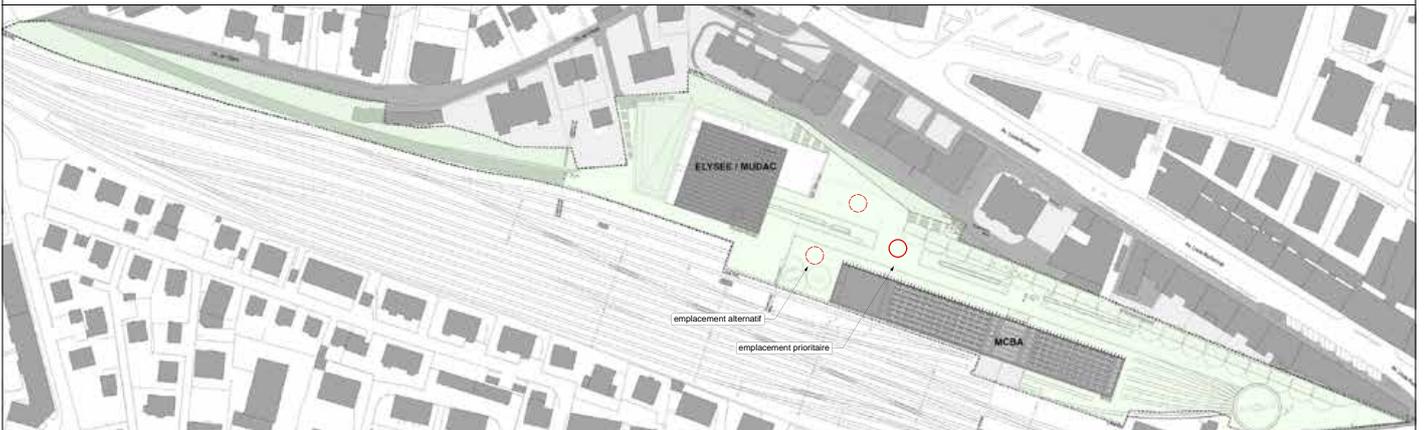
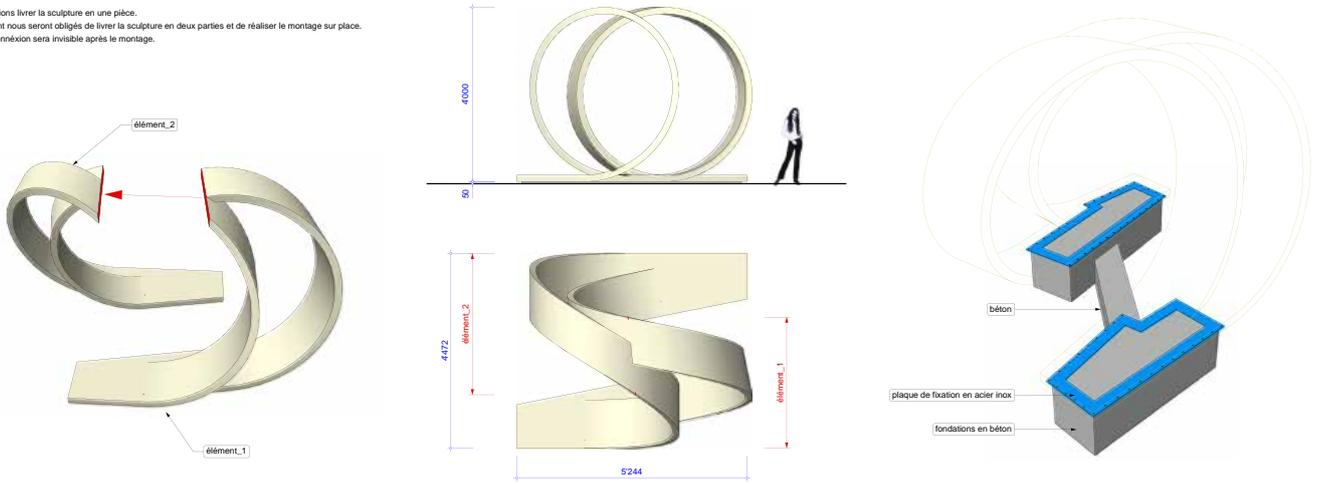
S2

artistes: Lang/Baumann
 matériau: laiton inoxydable
 CuAl2ZnSn
 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 1844-1854



Die Gebirgsregionen Sibien der Alpen

Image tirée de la version piratée du livre "Kosmos" d'Alexander von Humboldt (Atlas zu Alexander von Humboldt Kosmos) Truttart Bruma, Stuttgart 1981



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

Secondes Albérge:

Beigrund in der Sechs

Image tirée de la version piratée du livre "Kosmos" d'Alexander von Humboldt

"Atlas zu Alexander von Humboldt's Kosmos", Truttart Bruma, Stuttgart 1981



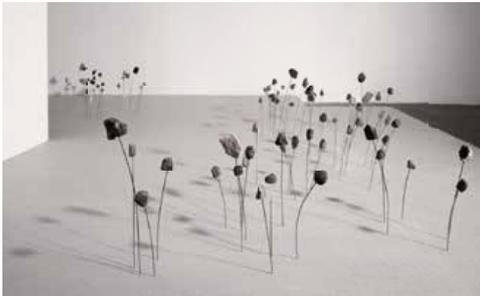
Le Poids Des Ombres

Julian Charrière

2



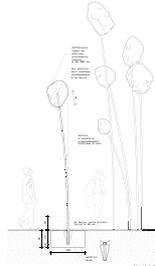
Le passage du temps est matérialisé par la succession des blocs erratiques, témoins de la violence des forces géologiques au cours des millénaires. Il s'agit d'un voyage dans le temps, à travers des époques variées, parfois séparées par des millions d'années. Les blocs en acier, par contraste, évoquent l'âge industriel, le grand moment de rupture des sphères culturelles et naturelles.



4



Le passage du temps est matérialisé par la succession des blocs erratiques, témoins de la violence des forces géologiques au cours des millénaires. Il s'agit d'un voyage dans le temps, à travers des époques variées, parfois séparées par des millions d'années. Les blocs en acier, par contraste, évoquent l'âge industriel, le grand moment de rupture des sphères culturelles et naturelles.



3

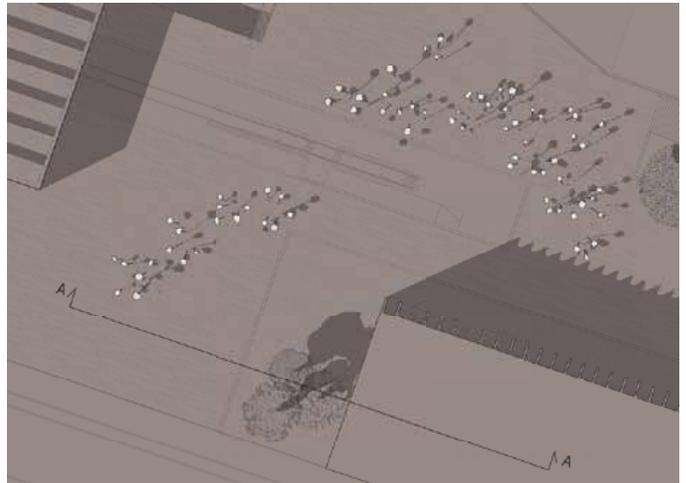


Expérience

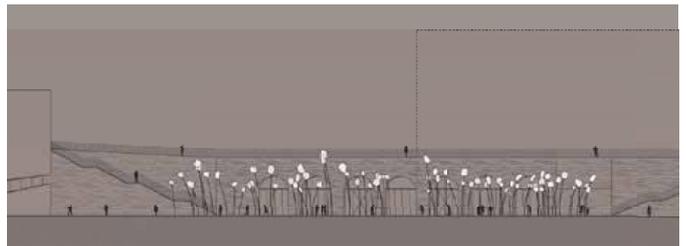
En traversant ce nouvel espace, on rencontre une constellation de blocs erratiques enrobés sur des barres d'acier de renforcement s'élevant au-dessus des têtes en différents degrés d'inclinaison.

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



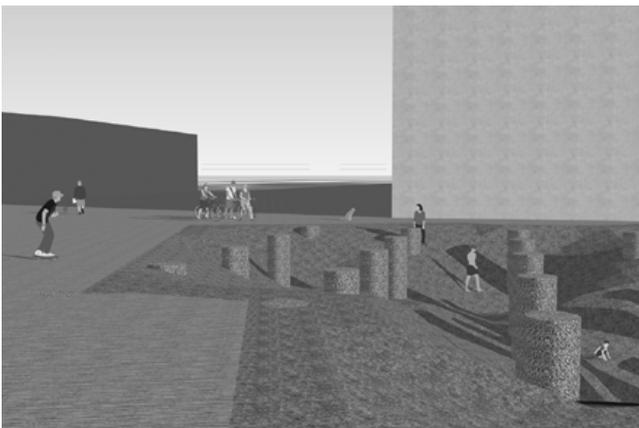
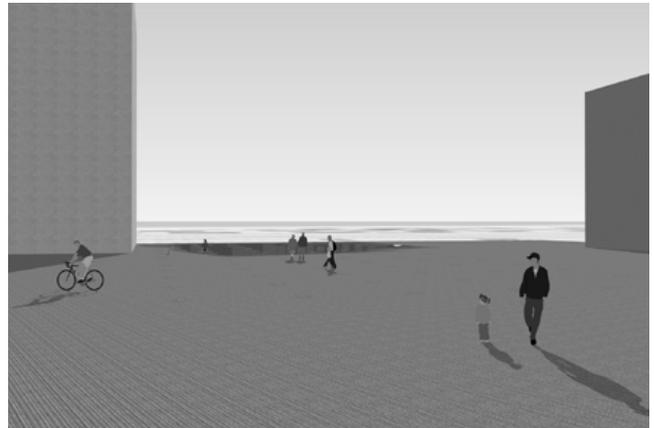
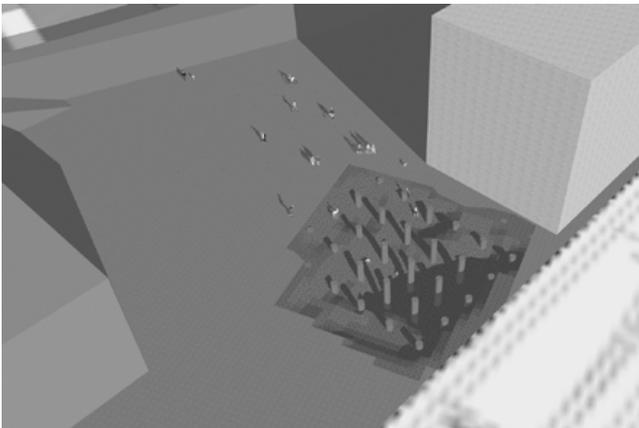
Coupe AA 1:200

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 musée



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



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



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 verticale 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 cinématique, 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 1cm 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 – 1mm 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 cinématique. 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 le périodique *Ornament 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 orientent toujours un des registres disciplinaires. L'ère décorative artistique serait plus intéressante qu'une autre ? Ces réflexions dichotomiques (architecture/art - architectural - art appliqué) avec un petit air de début du 20ème siècle sont intéressantes mais peut être pas très opportunes quand il s'agit d'occuper un espace public. Et il s'agit de créer l'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 confortent pas.

"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, polytypous culture."

Susan Sontag

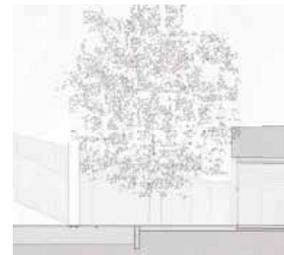
L'écran propose un accompagnement sensible à la transformation du site. Il est tout d'abord ouvert, blanc et vide. Son mouvement très lent, 1 cm. par heure, marque le temps de la transformation du site et son histoire. Il est un peu wagon, un peu mécanisme, rail, transporteur, mais transporteur de rien. Ou si, transporteur de potentiels d'image. Il constitue un front, un arrêt, un quai. Il propose l'arrêt ou l'attente de l'image. Il est aussi arrêt et public, objet urbain, tel un *drive-in*, rassembleur de personnes devant une vitrine blanche 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'attente des trains reprendra sa fonction historique. A la place des trains, des wagons à réparer. Il pourra être utilisé pour entretenir le nouveau venu dans le site.

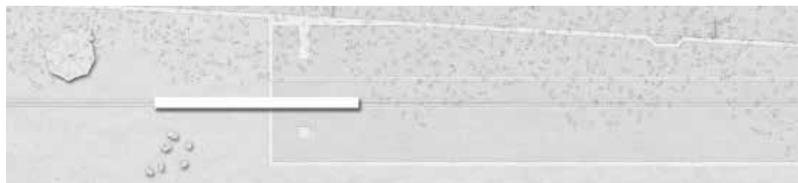
L'ÉCRAN est à la fois surface et volume. Ses proportions sont celles d'une petite construction, d'une sculpture de taille importante, un écran de cinéma plane et un espace de projection. La matérialité sera en béton pour supporter une programmation précise et lui confère un aspect concret.



ELEVATION OUEST 1:100



ELEVATION EST 1:100



PLAN 1:100

PHASE



Phase 1 2016 - 2017

Phase 2 2017 - 2018

Phase 3 2018 - 2019

Phase 4 2019 - 2020 - fin de sa course

MUUVEMENT



Muuvement depuis la plateforme 10

CONTEXTE



Contexte historique sur le site de MCBA



Contexte historique sur le site de l'Élysée



Plan de site



Disque de vinyle de Miles Davis, 1955



Train de voyageurs à Lausanne, 1910



Mouvement d'une montre de poche, 1850



Mouvement d'une montre de poche, 1850

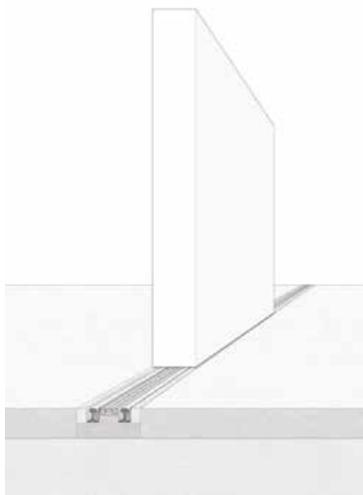
INTERVENTION ARTISTIQUE 'PLATEFORME 10' - MOBA, MUSÉE DE L'ÉLYSÉE ET MUDAC
L'ÉCRAN



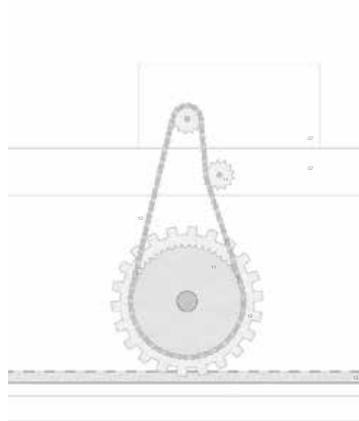
INTERVENTION ARTISTIQUE 'PLATEFORME 10' - MOBA, MUSÉE DE L'ÉLYSÉE ET MUDAC
L'ÉCRAN



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



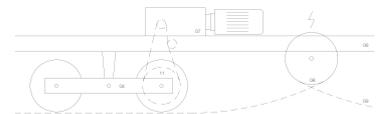
COUPE PERSPECTIVE DE L'INSTALLATION



DÉTAIL DE L'ENGRÈVAGE AVEC CHÂNE DE TRANSMISSION 1:5



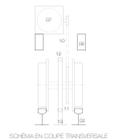
SCHEMA DE LOUVRAGE EN BÉTON LEGER BLANC AVEC COFFRAGE PERFORÉ OU ALU
Poids spécifique du béton léger: 1400 kg/m³



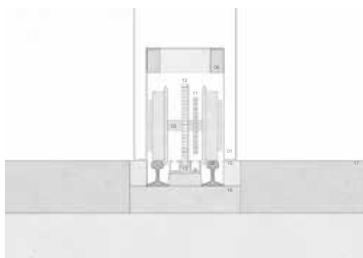
SCHEMA DU SYSTEME MOTEUR BOGE

- 01. Sillon léger blanc
- 02. rail
- 03. ressort
- 04. roue
- 05. ressort de suspension
- 06. onduleur
- 07. moteur
- 08. plan de couplage par triangle de câble
- 09. câble électrique

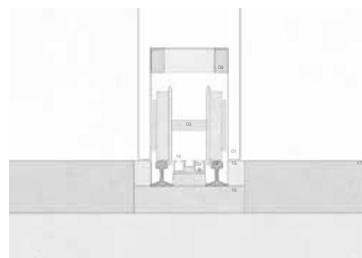
- 10. chaîne de transmission de puissance
- 11. roue dentée
- 12. pignon
- 13. crémaillère
- 14. profilé en C
- 15. courroie
- 16. base
- 17. support moteur
- 18. collage époxy



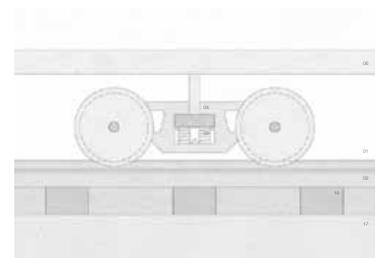
SCHEMA DU COUPE TRANSVERSE



DÉTAIL TRANSVERSE DU BOGE MOTEURISE POSÉ SUR PALS 1:10



DÉTAIL TRANSVERSE DU BOGE NON MOTEURISE POSÉ SUR PALS 1:10



DÉTAIL LONGITUDINAL DU BOGE POSÉ SUR PALS 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.



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
CETTE SCULPTURE ET FONCTIONNELLE, LE MOISE LE REGARD AUTANT QUE LA POSTURE
VISUELLEMENT APRES COMME DES FETUS DE PALLE, CES ELEMENTS À LA GEOMETRIE CIRCULAIRE
SONT AUJOURD'HUI DE MANIERE DE VOUS ACCUEILLIR ET DE VOUS DIRE
BENVENUE, PRENEZ PLACE !

C'EST LE SPECTATEUR QUI FAIT L'ŒUVRE.
www.lehanneur.com

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.

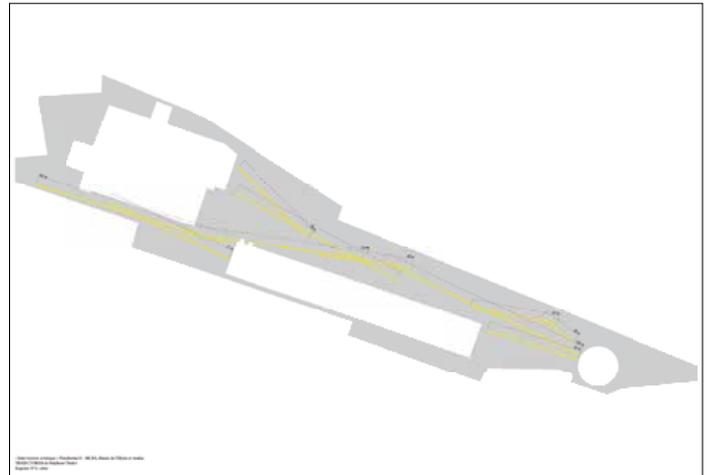
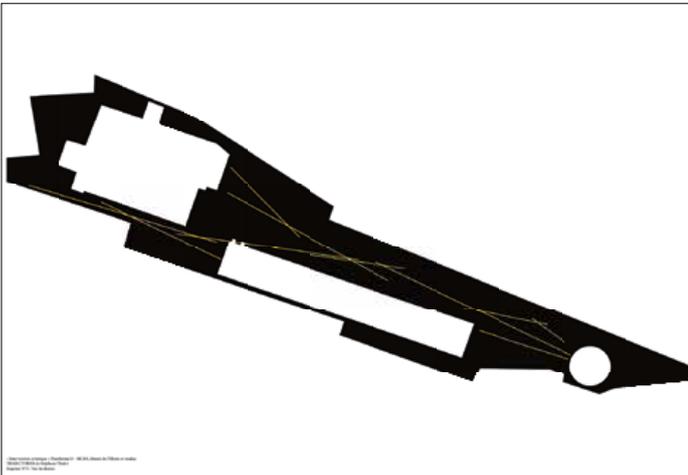
Le jury note l'attention portée aux spécificités du cahier des charges et apprécie la poésie des réponses. Il émet un doute quant à la dimension de la proposition sculpturale entre les musées.



Un maillage de lignes lumineuses tombées au le 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.





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 des axes mouvements humains : un espace qui aspire à la déambulation, à la volonté d'habiter cet endroit, un lieu qui renvoie à la notion de place publique. Un des vecteurs principaux de ce lieu en est la ligne. Les voies de chemins de fer actives édictent les traces de reflex 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 déperdue. 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 caténaires sur la plate-forme, c'est 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.

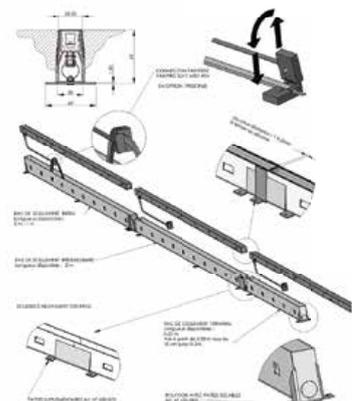
Approche technique

L'échelle actuelle du dessin sera modifiée en fonction des réalités techniques et logistique 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 générée 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) pourrait accueillir une succession de leds qui assurent un éclairage ininterrompu. La largeur de ces rails est de 3 cm. Ce système est bien évidemment étanche, évitable au passage d'une personne ou d'un véhicule. La société Suisse Laminate (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 se fait alors sans contrainte particulière, puisque le système se fait facilement dans le rail près ainsi dans le sol en béton.

L'ensemble du dessin lumineux représente environ 644 m. Un métre linéaire nécessite 12 watts d'énergie pour fonctionner. Si la solution des panneaux solaires est envisageable, ils devront donc fournir approximativement 7728 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

