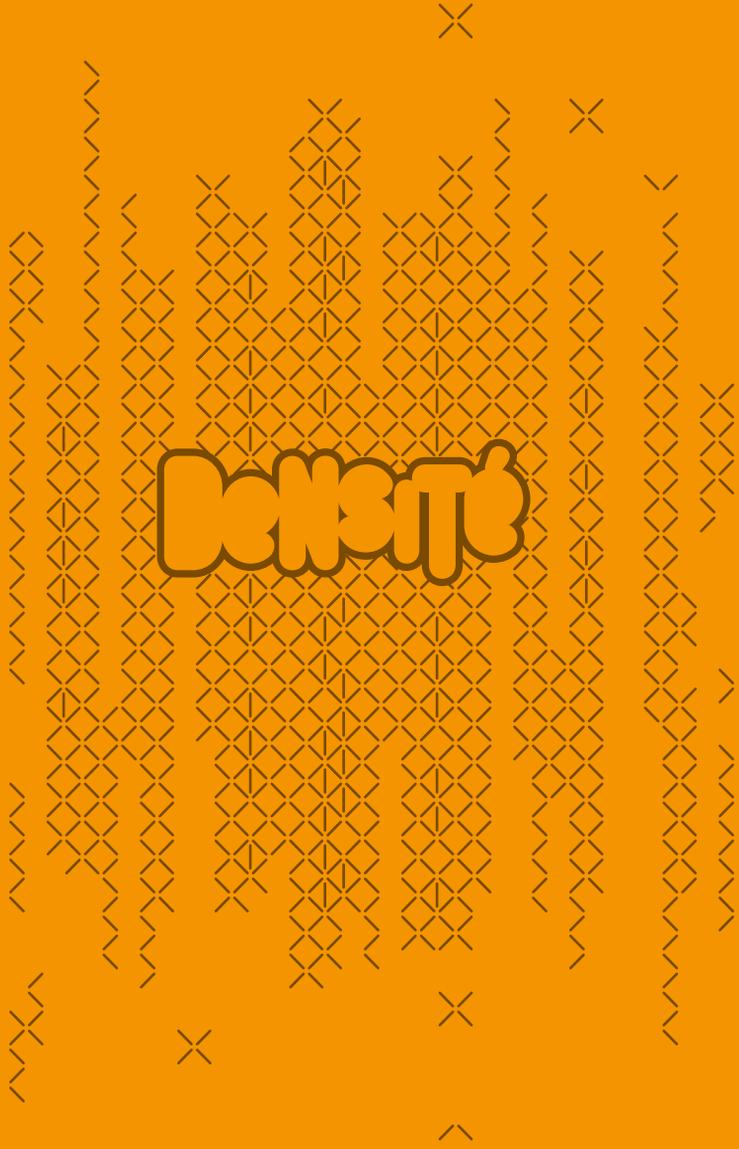
The background features a central area with a dense grid of orange 'X' marks. This central area is surrounded by several vertical columns of orange 'X' marks that vary in density and spacing, creating a textured, layered effect. The word 'Densité' is centered in the middle of the page, rendered in a white, bubbly, rounded font with a thick orange outline.

Densité

A stylized handprint graphic is centered on the page. The handprint is filled with a grid of small 'x' marks. The background of the entire page is a solid orange color with a repeating pattern of small, light orange diamonds. The word 'Densité' is written across the center of the handprint in a bold, rounded, bubbly font with a dark orange outline.

Densité

17

— L'exposition « Densité » :
**Marion de Colombel, Séverine Hubard,
Laurent Rabier, Pascal Ruetsch**

34

— **Témoignages**
Fabrice Escaffre (géographe),
Joseph Almudever (architecte)

46

— **Anatomie des gratte-ciel**
Paul de Sorbier

54

— **Ville nouvelle / Nouvelle ville**
Pascal Bouaziz, Michel Cloup

4

— **Géographie sensible
et non exhaustive d'une exposition**
Paul de Sorbier

GÉOGRAPHIE SENSIBLE ET NON EXHAUSTIVE D'UNE EXPOSITION

ESPACE PLEIN

L'exposition « Densité » dévoile mais est également pour beaucoup composée de blanc... dense.

Beaucoup des pièces montrées semblent effectivement relever d'une totalité plus élargie, d'instantanés de dynamiques en cours, de morceaux de territoires liés à des ensembles plus importants... entre celles-ci : le blanc des murs mais aussi l'extension invisible qu'elles impliquent, la croissance organique qu'elles suggèrent, l'imaginaire qu'elles sont susceptibles d'enclencher auprès du regardeur.

Marion de Colombel propose un volume en cours d'expansion ; était-il le même à la fin de l'exposition ? Laurent Rabier représente, d'une part, un morceau d'immeuble insuffisant pour en décrypter



avec certitudes la fonction, la forme globale, l'échelle et, d'autre part, des aires de jeux pour enfants à la croissance modulaire peut-être inachevée, en tout cas ouvrant la possibilité à des adjonctions. Séverine Hubard, à travers la vidéo *Un jour* et l'itinéraire d'une maison en « mal de lieu », propose une métaphore horizontale de

la croissance, au sens d'une émancipation mais également à celui d'une extension. Il serait d'ailleurs intéressant de dessiner l'itinéraire de cette maison sur une carte, d'en mesurer les hésitations. Parallèlement, ses gratte-ciel animent une métaphore verticale : tous ont certainement eu, à un moment, la vanité d'être plus

grands, somptueux et imposants que leurs voisins – mais avant que n'apparaisse un nouveau voisin complexant... À l'instar d'un banal plan de ville, les dessins de Pascal Ruetsch remplissent les supports et se donnent à voir comme le détaché d'un ensemble beaucoup plus vaste, sans limites.

ESPACES LUDO-CARCÉRAUX

« Il m'arrive parfois de croiser au cœur des zones d'activités ces drôles de constructions ludo-carcérales en plastique coloré, gentils parcs acidulés plantés de gros jouets *King-size*. Derrière leurs parois miroitantes, j'aperçois des silhouettes qui se laissent glisser. Coincés entre deux échangeurs routiers ou plaqués au bord d'une voie rapide qui ceinture la ville, ces espaces d'attraction artificielle ne me mèneront nulle part. Je pénètre au creux de leurs emmêlements de modules interchangeables, je parcours leurs réseaux d'organes translucides, puis, une fois sorti de ce tunnel d'expériences standardisées, je reprends l'autoroute. » (Laurent Rabier)



— B

FIGURES

Des pages, des pages, des pages, des pages, encore des pages de magazines arrachées à la presse de mode par Marion de Colombel – autant d'images, de surfaces planes, d'individus dé-densifiés par la force des représentations, le poids des assujettissements d'une société qui classe, range et pré-identifie.

Mais, en arrachant, triturant, froissant, jetant, agglomérant, Marion de Colombel renverse ce cours des choses. Elle évoque ainsi

la tension fondatrice du groupe et de la vie en collectivité où l'individu mène, comme l'expliquait S. Freud, une double existence, en étant à la fois sa propre fin, et inscrit en tant que maillon d'une chaîne à laquelle il est assujéti contre sa volonté ou du moins indépendamment de lui. Elle opère ainsi une re-densification à travers des gestes répétés page après page. De cette écriture du papier glacé émane du volume, de la vie, une reprise d'autonomie et une croissance organique qui décide de se reprendre avec une once de fierté retrouvée. L'artiste propose une métamorphose, comme une re-construction avec l'énergie de la destruction.

FONCTIONNALISME

La production de formes aux franges de la ville est pour beaucoup industrielle ainsi que la projection et la matérialisation de standards. S'ensuit donc un habitat banal, un paysage d'ensemble à l'ambition bien tenue. Par là, on est tenté de détourner la fameuse sentence proposée par Louis Sullivan : « la forme suit la fonction », devenant « la forme suit le modèle économique ». Collé à des motifs du réel, à travers sa peinture, Laurent Rabier nous parle peut-être de ce type d'avènements architecturaux : espace de jeux reproductibles de la restauration rapide en bordure de ville, rez-de-chaussée d'un immeuble aussi hermétique et inintelligible que l'étendue de sa surface vitrée pourrait promettre de transparence.



— C

Mettre en regard des artistes, producteurs infinis de motifs, et la ville, génératrice de formes reproductibles, produit évidemment de l'hiatus. Pascal Ruetsch s'en remet par exemple aux quartiers historiques de la ville occidentale, les plus enclins à l'éclectisme et à la monumentalité. Séverine Hubard promène une maison qui ne peut se « fonder » car inassimilable à un quartier par trop homogénéisant. Elle utilise par ailleurs des matériaux et des couleurs les plus hétéroclites possibles pour constituer son meeting de gratteciel. Marion de Colombel, quant à elle, n'architecture pas sa proposition, elle la fait croître sous le signe de l'organique.

GÉOGRAPHIE DES VILLES IMAGINAIRES

« Pour le projet *Assagi* que j'ai conçu particulièrement pour cette exposition à la Maison Salvan, je suis parti de l'un de mes anciens dessins de villes imaginaires. La pénétration de la ville moderne dans le tissu ancien est une des particularités de cette ville qui a servi de point de départ à la création de deux nouveaux dessins. Ils représentent toujours la même ville imaginaire mais à des moments différents : l'une nous projette dans un futur avec une



— D

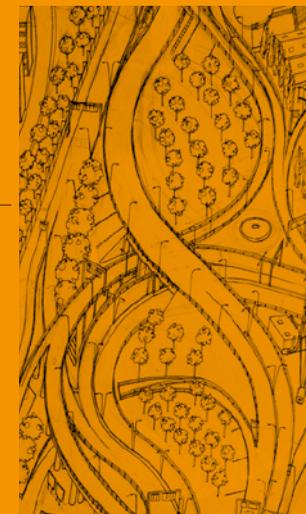
densification extrême de la ville par des architectures de tours, posées selon une trame qui se superpose à l'existant, et grignote à la marge la cité ancienne.

L'autre est un retour dans le temps. Elle donne l'image d'une dé-densification de la ville. La ville ancienne réapparaît et révèle ce qu'elle fut.

Dans ces trois dessins qui donnent à voir une même ville et son histoire, j'ai cherché à trouver des logiques urbaines cohérentes, bien qu'imaginaires et utopiques. » (Pascal Ruetsch)

GRADIENT

La géographie urbaine, que contiennent les dessins précis de Pascal Ruetsch, se dilate. Elle fait emprunter, au regardeur, des ceintures périphériques (cf. *Entrelacs* et *L'Échangeur*) le conduisant peu à peu aux grappes de maisons périurbaines – il ne les figure, pour autant, pas.



E —

C'est à un voyage, « de la terre à la lune », inversé auquel nous sommes en particulier conviés à travers l'exposition « Densité ». En matière urbaine, du centre à la périphérie agit un gradient de normes : les territoires les plus éloignés relativement

aux centres semblent équivaloir aux paysages les plus normés. Pour les nouveaux habitants de ces zones, le voyage engage une recherche de connu et d'apaisant. Il s'accompagne en effet d'un souhait de retour à soi. « Ce voyage faisant », c'est en quelque sorte toute une poésie de la diversité des formes que comporte la ville qui se métamorphose en banalité des choses. Cette normalité se

retrouve dans les premiers plans de la vidéo *Un jour* de Séverine Hubard. Mais elle fait poursuivre la route à l'une de ces maisons aux figures tristes en laissant apparaître onze individualités qui l'élèvent et lui font prendre la fuite. Ce mouvement fait d'un extrait de norme une nouvelle genèse et promet une possible suite à l'histoire des formes et des occupations sociales de l'espace.

Les villes imaginaires de Pascal Ruetsch sont des espaces dessinés vidés de leurs occupations humaines pour mieux permettre au regardeur de les imaginer vivantes, animées. D'une certaine manière, la vidéo de Séverine Hubard constitue une belle échappée à l'une des vies possibles de ces dessins ; par là, elle propose aussi un gradient centre-périphérie inattendu et fantaisiste.

GRATTE-CIEL

« Les gratte-ciel deviennent souvent les emblèmes de la ville dans laquelle ils sont érigés. Outre les questions de rationalisation de l'activité d'une entreprise comme pour la Willis Tower à Chicago, ou la résolution d'un problème de place comme à Tokyo, et vu le coût énorme de construction de ces géants, leur finalité reste l'image et la notoriété. Même si nous n'avons jamais vu de nos propres yeux de gratte-ciel remarquables, nous les connaissons et reconnaissons par leurs formes variées.

Au final, dans cette pièce,



— F

comportant quatorze gratte-ciel, sont réunis une douzaine de pays que le visiteur peut envisager en un clin d'œil – une mise en situation quasi encyclopédique. Pourtant, si depuis Babel, l'homme s'en remet aux architectures verticales pour s'approcher des cieux, ici, quand le travail s'estompe dans le brouillard, c'est le visiteur qui devient à son tour un géant face à ces objets comme dans un rêve... » (Séverine Hubard)

GRIS DÉSERT ROUGE

Dans les peintures de Laurent Rabier, les espaces représentés évoquent l'individu mais ne les figurent pas. Il s'agit fréquemment de lieux à vivre, voire d'une scène de vie figée en un instant précis et qui oscillent entre factice et réel, théâtralité et planéité. Michelangelo Antonioni expliquait au moment de la sortie du *Désert rouge* que « ce qui [l']intéress[ait], c'est



G —

de mettre les personnages en contact avec les choses, car ce sont les choses, les objets, la matière, qui ont du poids aujourd'hui »¹. Laurent Rabier semble poursuivre le même dessein, à cela près qu'il montre au public sa propre « fabrication » de ces choses et de cette matière, ne donnant à voir que des réifications de scènes du monde au travers d'un protocole établi : prise ou récupération de photos ; fabrication du contenu de l'image en volume souvent à partir de boîtes de médicaments ; peinture de la construction.

Dans le travail de l'artiste – et tout particulièrement dans les deux espaces ludo-carcéraux, placés en vis-à-vis dans l'exposition –, au fond, la place de l'individu est cantonnée à celle de regardeur

– regardeur du « spectacle banal » du quotidien, regardeur qui serait peut-être ce personnage joué par Monica Vitti dans le film d'Antonioni, confronté à des contradictions parfaites et sommé de les regarder. C'est comme si Laurent Rabier « exfiltre » les individus de ses toiles – les mêlant au public ? – pour mieux les confronter à son regard.

Le *Désert rouge* repose formellement en une opposition très forte : volutes de fumées grises et nature terne se juxtaposant aux couleurs vives de l'architecture industrielle, autant de sirènes, d'appels séduisant appelant l'adhésion. Laurent Rabier oppose lui aussi des nuances de gris à la couleur comme pour signifier le questionnement et l'ambiguïté, comme pour se prémunir du risque de lectures trop rapides et simplistes du monde, mais aussi, bien évidemment, de sa peinture.

MAQUETTE

L'exposition « Densité » comporterait-elle des propositions sous forme de maquettes ? Il semble que non, il s'agirait plutôt d'une série de dé-constructions. Les œuvres de l'exposition ne sont pas des « copies amoindries », elles procèdent par extraction de substances devenant matières pour des édifications originales. Laurent Rabier emploie lui-même le terme de « dé-construction » dans la présentation de son travail. Les scènes ou les architectures qu'il nous donne à voir découlent d'une démolition de l'image par son regard puis d'une re-construction, physique, avec des matériaux appropriés : les boîtes de médicaments. La dimension hyper-réaliste des tableaux de Laurent Rabier ne l'est donc qu'au regard de cette dé-construction.

Pour sa part, Pascal Ruetsch se sert des codes historiques de la ville mais les déploie selon une matrice inédite. Les gratte-ciel de



H —

Séverine Hubard ont bien évidemment un lien avec le réel, mais ils sont encore une fois trop appropriés pour relever de la maquette : certes il s'agit toujours d'emblèmes mais d'emblèmes aux « fondations d'argile » ; certes les matériaux architecturent mais surtout ils agrègent des formes selon le langage récurrent de Séverine Hubard. « Elle procède en *bricoleur* par récupération, collecte d'éléments hétérogènes qu'elle détourne pour construire un monde parallèle, transitoire qui, par jeux de dérèglement d'échelle et de perception, offre de nouveaux points de vue »².

MARQUEURS SPATIAUX

L'exposition mobilise un certain nombre de lieux emblématiques ou au contraire d'emblèmes de lieux. Ainsi Pascal Ruetsch situe historiquement les morceaux de ville qu'il mobilise, produisant une ambiguïté qui évanouit la frontière entre réel est imaginaire. Ce qu'il propose est probable mais n'existe pas. Promenant son regard au gré de la géographie inédite de ces villes, le visiteur mobilisera un langage d'usager de la ville pour se repérer : centre, boulevard, tissu ancien, monuments, quartier dense, quartier lâche, etc.

Il identifiera ce qu'Italo Calvino appelle « l'architecture visible porteuse d'une mémoire plastique et identifiable en tant que telle, marquée par le temps, les guerres, les changements »³. Séverine Hubard, à l'inverse de Pascal Ruetsch, mobilise un réel localisable : les plus emblématiques marqueurs spatiaux de certaines grandes métropoles. Ce « réel localisable » reste identifiable mais, une nouvelle fois, suffisamment approprié par l'artiste et re-naturé pour permettre au public de le penser avec recul.



— 1

NOUVELLE PÉRIPHÉRIE

La vidéo *Un jour* de Séverine Hubard montre un quartier au dessin découlant de l'ordinateur d'un architecte, des éléments de mobilier urbain communs et étincelants, une végétation encore latente, des maisons semblables et juxtaposées dans une zone d'habitat pavillonnaire nouvelle : nous voici *Un jour* dans un quartier où il ferait bon vivre de *la ville émergente*⁴. Mais l'une des maisons se lève. Elle emprunte une ruelle puis prend la route.

Bien après le mouvement de départ des centralités denses par de nombreux habitants en recherche de « campagne », voici une nouvelle dérive dans une nouvelle périphérie champêtre, de terre et de ciel... Et tout cela accompagné de la musique douce et enlevée de Robert Schumann et comportant un léger sourire précis de Séverine Hubard.

TRAJECTOIRES

Les tours HLM, debout, la nuit, sont comme en méditation. Seules, pensives, à ressasser les images et les destins de personnes qu'elles ont accueillies et qui sont parties, de celles qu'elles accueillent

encore et qui partiront, elles aussi, ou pas. Elles sont comme des hiboux de la ville.

Ces tours arborent l'éclat brillant de la pensée démiurgique de la ville. Elles témoignent à la fois du déclin d'une certaine expérience sociale de l'urbain et de la fierté d'une humanité vaillante, à la fois déclassée et rémanente.

Dans l'un des trois dessins du triptyque *Assagi* de Pascal Ruetsch, les sept habitations collectives verticales regardent loin – de leur hauteur. Elles regardent les maisons neuves et fanées (penaudes d'elles-mêmes) du peuple émietté en périphérie que nous montre Séverine Hubard à travers la vidéo *Un jour*. Le sourire et l'ironie grandiloquente des gratte-ciel – calque inverse de la maison de banlieue et autre proposition de Séverine Hubard – regardent eux aussi ces mêmes maisons identiques, tout juste achevées et fragiles. Quant à ces dernières, elles regardent vers le ciel et le vert, comme en direction de là où la ville n'est pas, comme un appel à l'aide de l'horizon qui ne parle pas, qui n'est que de la distance. Quand tout a été éprouvé, que reste-t-il ?

1. Jean-Luc GODARD, « La nuit, l'éclipse, l'aurore : entretien avec Michelangelo Antonini », *Cahiers du cinéma*, n° 160, novembre 1964.
2. Sylvie JOUVAL, enseignante à l'école supérieure d'art de Mulhouse, Le Quai.
3. Italo CALVINO, *Les Villes invisibles*, 1972.
4. Geneviève DUBOIS-TAINE et Yves CHALAS (dir.), *La Ville émergente*, La Tour d'Aigues, éditions de l'Aube, 1997.

A. Marion DE COLOMBEL, *Volume*, 2010.

B. Laurent RABIER, *Sans titre*, 2010.

C. Séverine HUBARD, *Un jour*, 2007. Vidéo, 6 min. Collection FRAC Bourgogne.

D. Pascal RUETSCH, vue d'atelier, 2011.

E. Pascal RUETSCH, *Entrelacs* (détail), 1999.

F, I. Séverine HUBARD, *Palatinum* (détail), 2010. Matériaux de bricolage, machine à fumée lourde.

G. *Le Désert rouge (Il deserto rosso)* de Michelangelo ANTONIONI, 1964.

H. Laurent RABIER, vue d'atelier, 2011.

MARION DE COLOMBEL
SEVERINE HUBARD
LAURENT RABIER
PASCAL RUETSCH

MARION DE COLOMBEL

Marion de Colombel, fraîchement issue des beaux-arts de Toulouse, fabrique, manipule, bricole et triture le quotidien depuis toujours. Elle propose l'effet d'un miroir, révélateur de nos travers, à propos d'individus incertains, injectés dans une société de consommation. Elle exprime la volonté de casser ces fantasmes antiques d'atteindre l'irréalité et l'immortalité.

Pour son projet à la Maison Salvan, et comme on a pu le voir à l'espace Bellegarde de Toulouse récemment, Marion de Colombel s'empare de pages de magazines de mode. Par la froissure, elle les sculpte en laissant toujours apparaître des visages féminins (mais peut-être de façon moins systématique que dans des propositions antérieures). Ici, les froissures sont assemblées plutôt que multipliées, composant un volume dense semblant vouloir croître, déborder de possibles carcans.



SÉVERINE HUBARD



LAURENT RABIER



Laurent RABIER, *Sans titre*, 2010. 150 x 150 cm. Exposition « Densité ».

PASCAL RUETSCH



Pascal RUETSCH, *vues d'atelier*, 2011.



Laurent RABIER, vue d'atelier, 2011.

SÉVERINE HUBARD

Séverine Hubard développe une œuvre protéiforme (sculpture, photographie, collage, vidéo, dessin, performance...) souvent en lien avec le contexte de production, considérant tant ses données géographiques, spatiales, historiques que sociales. Jouant des codes du mobilier, de l'architecture et de la typographie, elle procède en « bricoleur » par récupération, collecte d'éléments hétérogènes qu'elle détourne pour construire un monde parallèle, transitoire qui, par jeux de dérèglement d'échelle et de perception, offre de nouveaux points de vue.

Sylvie Jouval



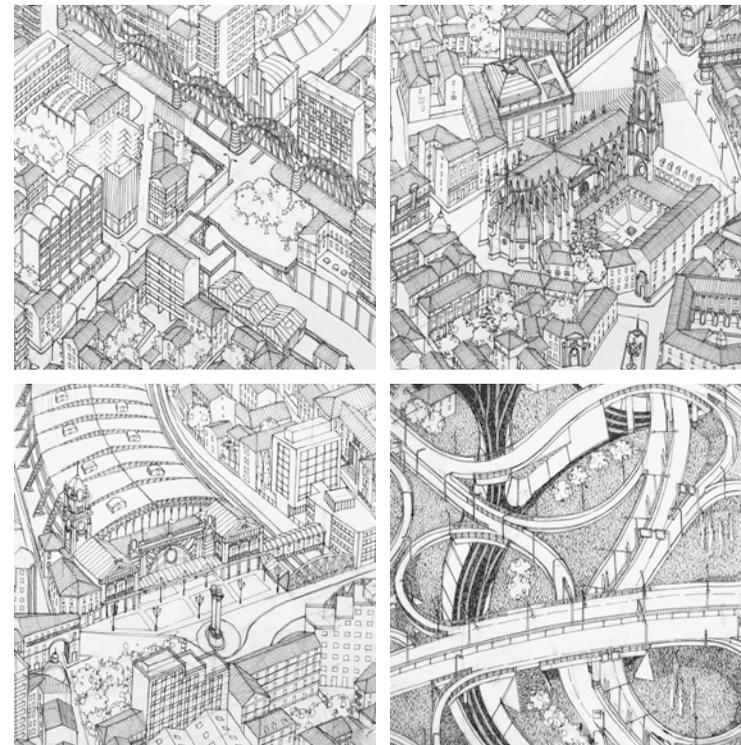
Séverine HUBARD, *Palatinum* (détail), 2010. Matériaux de bricolage, machine à fumée lourde. Exposition « Densité ».

MARION DE COLOMBEL



Marion DE COLOMBEL, *Vue d'atelier*, 2011. *Volume* (détail), 2010. Exposition « Densité ».

PASCAL RUETSCH



Pascal RUETSCH, *L'autopont*, 1997. *La cathédrale 2*, 1998. *La gare*, 1999. *L'échangeur*, 1999. Dessins crayonnés et encre sur papier, 23 x 23 cm.

LAURENT RABIER

Symptômes d'espaces

Au départ, des monticules de boîtes.

Toutes ces boîtes que je démonte pour les transformer, les réorganiser à l'image du réel, cela ressemblerait presque à de l'origami. Le réel comme un jeu de construction permanent. Après avoir été mis rigoureusement à plat, ces emballages standardisés pour la consommation de masse se muent en ensembles architecturés plus ou moins complexes, à l'aspect tamisé du réel. Ces « des-constructions » de carton constituent une étape primordiale dans mon processus de travail. C'est à ce moment précis que j'organise à partir d'un point de vue fixe tous les constituants qui formeront ensuite la future peinture.

Après avoir été contracté en miniature dans de petites enveloppes de carton, l'espace va se dilater sur la surface de la toile pour devenir peinture. L'espace peint se réfère à l'espace construit précédemment qui renvoie lui-même à un « quelque part » du réel, un ailleurs d'autant plus insaisissable que ce réel référent est mis un peu plus à distance par une peinture qui le synthétise à son tour.

LAURENT RABIER

Repérer l'origine médicale des emballages que j'utilise est souvent facile même si cette évidente lisibilité a tendance à s'amenuiser dans mes travaux récents. Les multiples boîtes de médicaments avec leurs codes visuels basiques, leurs couleurs saturées et leurs lettrages lambda me permettent paradoxalement d'introduire du vivant et d'évoquer l'individu sans avoir à le montrer. Mes environnements de carton ne sont donc pas désincarnés. Contre toute attente, l'individu est omniprésent dans mon travail mais en creux, dans l'espace laissé libre, le corps devient générique, comme échalassé et régulé chimiquement.

Certaines peintures oscillent entre théâtralité et planéité. La plupart d'entre elles sont du côté de la surface : d'une part la surface fragile des choses dont le décor constitue un leitmotiv. Et d'autre part la surface comme espace littéral où coexistent parfois sur un même plan la boîte de médicament et la toile.

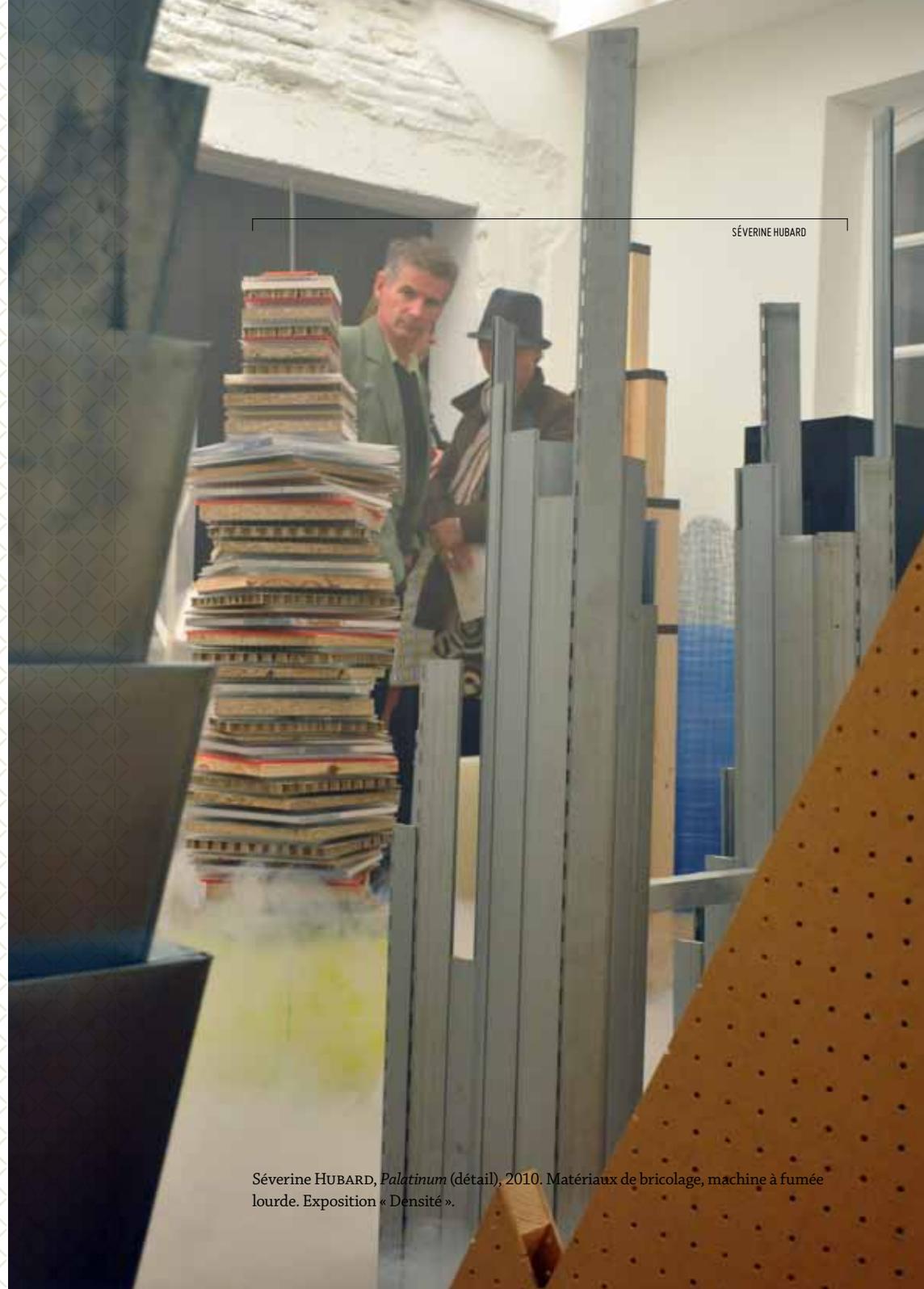
Laurent Rabier

PASCAL RUETSCH



Pascal RUETSCH, *Assagi*, planches 2 et 3, 2010. Dessins crayonnés et encre sur papier, 65 x 50 cm. Exposition « Densité ».

SÉVERINE HUBARD



Séverine HUBARD, *Palatinum* (détail), 2010. Matériaux de bricolage, machine à fumée lourde. Exposition « Densité ».

LAURENT RABIER

Laurent RABIER, *Aseptica*, 2009. 120 x 180 cm. Exposition « Densité ».

PASCAL RUETSCH

Depuis toujours, je dessine des villes imaginaires. Elles sont directement inspirées des villes que je visite, lis et observe. Mes dessins leurs ressemblent mais cette ressemblance n'est qu'apparente : aucune maison, aucune architecture, pont ou gare n'est copié. Je les invente tous.

Mes représentations urbaines sont des vues du ciel, entre plans et perspectives. Sans point de fuite, je peux les déployer à l'infini, sur des formats très grands ou au contraire très petits. Elles peuvent être vues de près ou de loin. Les visiteurs distinguent les différents quartiers : ceux anciens dont ils découvrent l'enchevêtrement des rues, des cours secrètes et des jardins cachés ; ceux récents, à la trame régulière.

Je réfléchis les plans et les aménagements urbains ainsi que les cheminements et les transports. Je crée des quartiers. Je joue avec l'histoire des villes et les contrastes du temps, faisant se côtoyer des immeubles modernes et des architectures aux styles anciens.

Pascal Ruetsch

En savoir plus sur les artistes

Marion de Colombel :

<http://mdocolombel.free.fr/marion/marion/Bienvenue>

Séverine Hubard :

www.severinehubard.net
<http://skyscraperpage.com>

Laurent Rabier :

www.flickr.com/photos/laurent-rabier

Pascal Ruetsch :

<http://villesimaginaires.free.fr>

Repères bibliographiques

Séverine Hubard :

Philippe Petit, *Traité du funambulisme*, éditions Actes Sud.
Robert Venturi, Steven Izenour et Denise Scott Brown, *L'enseignement de Las Vegas*, éditions Mardaga.
Gratte-ciel contemporains, collection Architecture et format, éditions Flammarion.

Laurent Rabier :

Clément Rosset, *Le réel et son double*, éditions Folio Essais.
Michel Foucault, *Le corps utopique, Les hétérotopies*, éditions Lignes.
Michel Foucault, *Surveiller et punir*, éditions Tel Gallimard.
Georges Pérec, *Espèces d'espaces*, éditions Galilée.

Pascal Ruetsch :

Michel Ragon, *L'Homme et les villes*, éditions Albin Michel.
Collectif, *Toulouse 1945 / 1975, la ville mise à jour*, éditions Loubatières.

TÉMOIGNAGES

Au cœur de l'exposition, à l'initiative de la Maison Salvan et du LISST-CIEU (Centre interdisciplinaire d'études urbaines) de l'université du Mirail, se réunissait une assemblée pluridisciplinaire pour échanger sur la question de la densité.

Outre la présence du public, d'élus de Labège, de professionnels, c'est particulièrement Fabrice Escaffre et Joseph Almudever qui ont nourri l'échange avec Séverine Hubard, Pascal Ruetsch et Laurent Rabier. Ces interventions se retrouvent dans les deux textes qui suivent en abordant le fond de la question et en proposant des discours inédits sur les œuvres.

TÉMOIGNAGE D'UN GÉOGRAPHE

Cet après-midi d'automne à la Maison Salvan avait pour thème la « densité » et réunissait des regards différents autour de productions d'artistes plasticiens. Un de ces regards, le mien en l'occurrence, est celui d'un géographe travaillant sur la question urbaine mais plus largement sur les rapports qu'entretiennent les sociétés avec leurs territoires. Voici ce que je retiens des échanges de la Maison Salvan.

Des échanges à partir de savoirs différents

Une ambiance d'abord, faite de surprise et d'intérêt, et une impression, trop rarement ressentie, de confronter les résultats de mes lectures et de mes recherches avec des savoirs d'autres natures. Les savoirs d'habitants (de Labège ou d'ailleurs) constitués sur la base d'expériences personnelles, de convictions, de généralisations courageuses. Les savoirs artistes élaborés à partir de ressentis, de formes et de couleurs. Des savoirs, peut-être plus proches des miens, tels ceux de l'architecte-urbaniste. Ces savoirs ont été partagés, ils ont produit beaucoup d'étonnements réciproques, ils ont parfois peut-être ouverts des voies de prolongement pour la réflexion ou pour la création.

Derrière les premières politesses de cet après-midi d'échange, j'ai aussi rapidement senti les tensions incontournables entre différents regards portés sur la densité et plus généralement sur la société et ses relations au territoire. Elles sont irréductibles et finalement presque aussi intéressantes à éprouver que les enrichissements mutuels. Comment entendre les langages artistes et leurs libertés quand on essaie de construire un point de vue

« scientifiquement » autorisé sur un sujet ? Comme des réductions ou des facilités ? Comme des discours-limites interrogeant la solidité des constructions intellectuelles tirées de la recherche ? De quelle manière intégrer les certitudes tirées du quotidien de l'habitant ou les compromis nécessaires au travail de l'architecte ? Si de telles interrogations ont donné lieu à une littérature fournie, se les poser dans le cadre d'un échange « face à face » a été une expérience enrichissante par ce qu'agréablement déstabilisante.

Les échanges et les confrontations permis par ce rassemblement à la Maison Salvan avaient pour particularité de faire une grande place aux discours des participants, nous avons beaucoup parlé. Nous n'avions pas préparé de texte à lire, nos propos ont été spontanés. On y a gagné en décontraction mais surtout les uns et les autres n'ont pas cherché à justifier leurs propos. En relisant, les enregistrements de cet après-midi, je m'aperçois que je suis un de ceux qui, même rarement, ont senti le besoin de faire des références à des auteurs, « aux recherches que je mène », etc. J'ai d'autant plus apprécié cette spontanéité que le thème nous rassemblant est habituellement pour moi, un sujet délicat, difficile à aborder, porteur de polémiques parce qu'associé à des intérêts. On ne parle pas facilement de densité dans le champ de l'urbanisme, encore moins lorsqu'il s'agit de la mettre en œuvre dans un territoire en « densifiant »... En entendre parler autrement m'a offert un temps de répit.

Interroger les discours sur la bonne densité
et les maux de la société

La densité est un des objets de discussion les plus abordés ces dernières années dans le champ des études urbaines, de l'architecture

et de l'urbanisme. Notion pouvant se voir appliquer plusieurs définitions (densité d'habitants, densité de construction, densité relationnelle...), elle serait parmi les causes des maux de la ville, voire de la société, parce qu'on aurait pendant trop longtemps (ces trente dernières années) laissé la ville, puis les espaces périurbains, se construire de manière trop peu dense.

Contre ce mal, le retour à la densité est présenté comme un remède efficace. La lutte contre l'étalement urbain, le mitage et l'automobilité qui leur est associée est engagée. Elle trouve aussi à s'exprimer dans la volonté de faire se rencontrer des gens qui se replieraient sur leurs chez-soi, se mettant plus facilement en distance les uns des autres dans des contextes de faible densité. En ayant à l'esprit ce type de réflexion, le travail de Pascal Ruetsch m'a fait réagir. Il nous donne à voir des tissus urbains denses. Des villes dont on pourrait se dire qu'elles vont être animées parce qu'elles sont nécessairement densément construites et donc peuplées. Or ces morceaux de villes sont vides. On n'y voit aucun habitant. Ont-elles été fuies ? Sont-elles des jungles urbaines inhabitables parce que trop denses ? Les gens n'y vivent-ils qu'à l'intérieur, dans des bâtiments dont rien n'indique clairement les fonctions ? Ces interrogations, sans réponse sur la toile, m'ont fait penser aux certitudes parfois claironnées par certains urbanistes sur les vertus sociales de la densité. De tels discours oublient certainement la force des lieux et la nécessité d'avoir toujours à comprendre les interactions entre sociétés et espaces de manière localisée, particulière. Dans les morceaux de ville dense dessinés par Pascal Ruetsch il ne se passe rien, dans les espaces extérieurs du moins, pourquoi ?

Le thème de la densité conduit aussi souvent à un diagnostic connu, la ville est malade de ses périphéries. Peu importe que son étalement découle largement de l'impossibilité de se loger correctement

en ville ou que ceux à qui on reproche d'avoir quitté les centres aient été largement appuyés par des aides publiques nombreuses. Le bon sens urbanistique veut que l'on prône un retour à la ville dense sans lequel l'urbanité ainsi perdue grippera le bon fonctionnement de la société. Le diagnostic de cette maladie des territoires qu'est la perte de densité des villes conduit parfois à des discours sur la fin des villes, leur disparition, leur mort. Les matériaux de bases d'un des tableaux de Laurent Rabier sont des boîtes de médicaments. C'est à partir d'elles qu'il a construit un module ressemblant fort aux aires de jeu pour enfant d'un fast-food de périphérie. Ce marqueur paysager du périurbain, symbole du mal qui rongerait les villes ?

Prendre la mesure des différentes implications de l'urbanisation du monde

L'ampleur de la condamnation de l'urbanisation de faible densité n'a d'égal que celle de la poursuite de l'étalement urbain et du développement des territoires peu denses. Les incitations, les contraintes, les tentatives parfois réussies en faveur de la ville dense n'ont pas vraiment limité la volonté des individus de vivre dans des environnements peu densément bâtis. Pourquoi ? La recherche de maîtrise de son environnement social et résidentiel a joué. La volonté de se constituer un patrimoine. L'envie de vivre plus près de la « nature » même si celle-ci se réduit parfois à un petit bout de jardin. Le besoin anthropologique de construire son chez-soi. Toutes ces raisons jouent de manière variable d'un ménage à l'autre, d'une personne à une autre. Seules des analyses fines des modes d'habiter peuvent permettre de se rendre compte de ces dimensions. L'interprétation négative du processus de dédensification des villes et d'étalement urbain s'en trouve largement

nuancée. Des modes d'habiter nouveaux, originaux, « émergents » se produisent dans les espaces urbanisés de faible densité. De nouvelles formes d'urbanité s'y construisent s'appuyant, non pas sur un simple rejet de la ville et de la société, mais sur des mobilités (quotidiennes et résidentielles) toujours plus structurantes des modes de vie.

N'est-ce pas ce que nous donne à voir Séverine Hubard avec *Un jour* ? Le départ d'un lotissement périurbain en direction d'un ailleurs plus excentré, moins construit, plus naturel, moins dense encore. Les relations entre densité et mobilité apparaissent très clairement dans ce film. Ce qui dans cette vidéo peut être interprété comme une fuite de l'urbanisation peut aussi l'être comme une poursuite de ce processus, la maison se déplaçant allant s'ancrer dans un territoire encore peu densément peuplé ou construit...

Mais au-delà, cette vidéo interroge sur ce qui se passe à l'intérieur de la maison. Les pieds qui la mettent en mouvement vont tous dans la même direction, ils n'hésitent pas dans l'itinéraire qu'ils empruntent. Par quelle force sont-ils mus ? Celles de la société de consommation qui sacralise le pavillon à la campagne pour mieux le remplir d'objets ? Celles de l'individualisme qui fait fuir les autres pour tenter de se retrouver seul sur un espace à soi ? Celles des mobilités réelles et virtuelles qui déréalisent les localisations résidentielles mais valorisent les dynamiques relationnelles à distance ?

Derrière ces interrogations, se cachent l'énigme fondamentale des relations qu'entretiennent les hommes avec leurs espaces de vie, avec les formes bâties ou les paysages. Quels ordres cachent l'apparente absence d'organisation de nombreuses périphéries urbaines ? Qu'est-ce qui remplit les vides qui les constituent ?



Comment interpréter les innombrables mobilités qui les animent ? Quels temps correspondent à ses espaces peu denses ? Ceux du calme recherché par les habitants ou ceux du stress des files d'attente dans les hypermarchés ? Est-ce pour nous dire quelque chose de ce stress que Laurent Rabier, j'y reviens, utilise des boîtes de médicaments et nous propose des tableaux dont se dégage une atmosphère angoissante ?

Portant sur des formes urbaines différentes de l'univers pavillonnaire d'*Un jour*, les échanges autour des « tours » que Séverine Hubard met en scène dans une atmosphère de brouillard ont pourtant repris des thèmes similaires aux précédents. On y a retrouvé

des condamnations de la ville dense, des prises de position la défendant montrant qu'elle pouvait aussi avoir des qualités, des points de vue la considérant comme un symbole de l'incapacité grandissante des hommes à vivre en symbiose avec leur environnement. Les tours font toujours parler, elles font souvent peur. On les ressent comme fragiles parce que trop peu ancrées dans le sol. Elles représentent en même temps un marqueur de puissance pour ceux qui peuvent les construire ou ceux qui s'y identifient. Bien-entendu elles renvoient dans nos imaginaires collectifs aux événements récents du 11 septembre 2001 ou à la condamnation en France des « tours » construites dans les grands ensembles...

Placer ces tours dans une pièce voisine des pavillons d'*Un jour*, dans la même maison, dans un(e) « ville-village-périurbain(e) » comme Labège m'apparaît avec du recul comme un autre des aspects les plus stimulants de cet après-midi. Dans mes enseignements, je défends plutôt la thèse d'une urbanisation généralisée de la société et des territoires et donc celle de l'existence de continuités toujours plus nombreuses dans les pratiques sociales, dans les rapports au monde, dans les formes bâties quels que soient les territoires. Notre cheminement entre les productions de Pascal Ruetsch, Laurent Rabier et Séverine Hubard m'a fait retrouver certains de ces éléments de continuité. C'est le cas par exemple des évolutions à l'œuvre dans les rapports individuel-collectif qui se traduisent dans les territoires par des transformations du partage entre espace public et privé. Un autre de ces éléments, renvoie au passage de modes d'habiter au sein desquels prévalaient des ancrages territoriaux stables (dans son quartier ou dans son village...) à des pratiques et des représentations socio-spatiales dominées par des logiques réticulaires s'appuyant sur des mobilités toujours plus nombreuses (déplacements quotidiens, tourisme, changements de domicile...).

Parler de densité nous a ainsi permis d'aborder certains des aspects liés à l'urbanisation contemporaine du monde considérée dans ses différentes dimensions c'est-à-dire comme un processus de croissance spatiale des villes s'accompagnant de changements majeurs dans nos manières de concevoir les territoires et d'y vivre en société.

TÉMOIGNAGE D'UN ARCHITECTE

Après avoir traversé la « nouvelle » ville, à la densité incertaine, faite de hangars commerciaux, de lotissements, de rocales, c'est avec surprise que j'ai découvert la Maison Salvan au cœur du « village » de Labège. L'art contemporain au-delà de la ville centre... Pour me préparer à un débat que je pensais « classique » dans sa forme, j'ai procédé à quelques révisions quantitatives sur la notion de densité urbaine en alignant les chiffres connus sur le nombre d'habitants à l'hectare et autres surfaces... mais des chiffres nous n'en parlerions pas.

La relation que l'on établit avec une œuvre est toujours et d'abord personnelle, de l'ordre de l'intime. Elle interroge bien sûr tous nos acquis culturels mais elle les dépasse pour mieux établir une relation très forte, soit affective, soit de rejet. Souvent la médiation d'une œuvre est faite par une autre personne que l'artiste, à travers des commentaires analysés ou autres écrits qui, tout en nous permettant de comprendre ce que l'on voit, mettent en place une distance critique entre l'artiste, l'œuvre et nous.

Et donc, nous avons ensemble, géographes, urbanistes, politiques, à l'initiative de Paul de Sorbier et de Fabrice Escaffre, échangé avec les artistes autour de leurs travaux. Le parcours a commencé par les dessins de Pascal Ruetsch sur la ville. Une ville où ses métamorphoses successives donnaient le sentiment d'une évolution sans âge et renforçaient son aspect intemporel, d'autant plus qu'aucun véhicule, aucune silhouette humaine ne permettaient de déterminer une époque. La seule chose certaine, était que nous faisons face à une ville européenne. Si les éléments d'un urbanisme contemporain apparaissaient, ils semblaient, par l'unité du trait et par le recul dû à une vision aérienne, donner l'impression d'une évolution tranquille : c'est le « Il faut que tout change pour que rien ne change » de Lampedusa.

Le travail de Laurent Rabier nous renvoyait, lui, au sol, au rez de bitume pour nous confronter à quelque chose qui serait une image, un souvenir d'une construction presque sans couleur, délavée. Mais pas d'attendrissements ! Il ne s'agissait pas de nostalgie mais d'absence inquiétante de corps, abrités par des boîtes de médicament dont on découvre tous les jours qu'ils ne nous veulent pas toujours du bien.

Marion de Colombel n'a pu être présente, ce qui a empêché de découvrir la dimension personnelle de son installation. L'accumulation maîtrisée de ces papiers froissés sur lesquels on apercevait des photos de magazine féminin se donnait à voir comme un débordement renvoyant au trop plein d'image(s) inhérente(s) à la ville contemporaine.

À travers ses œuvres, Séverine Hubard passait allégrement de l'iconographie des grandes villes représentées par leurs « sky-lines » de gratte-ciel immergées dans des vapeurs de pollution ou de nuages, à une maison qui se crapahute dans des chemins, en signe de liberté ? Ou de fuite ?

Pendant quelques instants, j'ai entrevu une autre façon de voir la ville, celle des artistes, une ville qui ne se qualifie pas, surréaliste, inquiétante et drôle, mais finalement la ville, la vraie. Et si ce regard était une véritable contribution à sa construction en dépassant nos positions stéréotypées d'architecte, d'urbaniste, de géographe et de politique ? C'est une vision décalée qui interroge à la fois la permanence, la transformation, la construction comme un miroir de nos sociétés et peut être comme une origine de la liberté.

À quand la prochaine rencontre ?

ANATOMIE

DES

GRATTE-

CIEL

À travers son installation *Palatinum*, Séverine Hubard conviait le public à ce qu'elle nomme, elle-même, un meeting de gratte-ciel. Celui-ci était composé de quatorze sculptures renvoyant explicitement aux bâtis originaux.

L'artiste est coutumière de constructions tridimensionnelles qui empruntent beaucoup aux domaines de l'architecture et de l'urbanisme. Pour le projet dont il est question ici, la réunion de structures verticales fait office de creuset en permettant un dialogue entre le « vieil » Empire State Building de New York et la Millenium Tower en projet de Tokyo ; la Banque Nationale de la cinquante ville de Dubaï et l'hôtel Ryugyong, non achevé à ce jour, de la terne métropole nord-coréenne, Pyongyang ; les rondeurs de la Tour Agbar de Barcelone et le rigorisme parallélépipédique de la Willis Tower de Chicago...

Séverine Hubard est sculpteur, elle apporte ainsi, bien entendu, sa lecture et son langage dans cette proposition. Elle choisit de prendre à rebours les représentations que l'on peut avoir au sujet de l'architecture monumentale des gratte-ciel, et ce de deux manières au moins. D'une part, elle fait le choix d'inverser le rapport d'échelle que les individus entretiennent avec ces édifices. À la manière d'un Gulliver en situation de découverte de l'île de Lilliput, le public se retrouve ainsi à surplomber des bâtiments, à se pencher pour en appréhender les détails. D'autre part, elle recourt à des matériaux relativement communs pour le façonnage des différentes sculptures : tasseaux en sapin brut, bandes adhésives, planches en mélaminé destinées aux cuisines et salles de bains, tubes de PVC gris de plomberie, plaques de plastique alvéolé destinées aux serres... autant de matériaux normalisés issus de magasins de bricolage. Leur réemploi dans ce contexte tranche avec le somptuaire, l'ostentatoire parfois, d'édifices verticaux dont la destinée est de devenir des sortes de « marqueurs spatiaux ».

Malgré ces « dérèglements » formels, l'installation comporte un certain nombre de caractéristiques fidèles à la réalité des modèles. Effectivement, confronté aux constructions réduites, le public identifie aisément les prototypes architecturaux. La dimension symbolique et la fonction emblématique de l'édifice opèrent bel et bien ; le visiteur dira plus aisément « là, c'est New York » plutôt que « là, c'est la Trump World Tower ». Par ailleurs, l'architecture monumentale des mégapoles mondiales a un pouvoir de fascination que l'on retrouve dans l'installation. L'utilisation d'une machine à fumée, qui plonge à la fois les sculptures et les visiteurs dans un brouillard, crée un vis-à-vis saisissant, un espace de rencontre à l'ambiance diaphane et ouatée, merveilleuse et qui incite au rêve. Enfin, une forme de « pensée de la ville » semble être à l'œuvre dans le travail de l'artiste. Un protocole précis a dicté la mise en œuvre du projet artistique. Séverine Hubard a préalablement dessiné des plans, choisi des matériaux, réalisé les pièces en fonction de contraintes de structures puis disposé les différents gratte-ciel dans le lieu d'exposition au regard de l'implantation et de la situation de chacun, en quelque sorte à la recherche du meilleur fonctionnement global.

Pour cette installation, le public était bien invité à un meeting au sens de rendez-vous, mais celui-ci était très certainement aussi spatial, matériel.



| VILLE, NOM, HAUTEUR | SCULPTURE, MATÉRIAUX | | |
|--|---|---|---|
|  <p>Dubai, 1998. Banque nationale, 125 m.</p> |  <p><i>Sapin, miroir PVC souple, tige métal, clous, 2 vis.</i></p> |  <p>Barcelone, 2003. Tour Agbar, 145 m.</p> |  <p><i>Grillage carré, bande de protection électro- statique bleu.</i></p> |

| | | | |
|--|---|--|--|
|  <p>Tapeï, 2004. Centre financier, 448 m, 508 m (antenne).</p> |  <p><i>Pots de fleur en métal, alu.</i></p> |  <p>Pyongyang (Corée du Nord), 2012. Ryugyong Hôtel, 330 m.</p> |  <p><i>Isorel troué, sapin, clous.</i></p> |
|--|---|--|--|

| | | | |
|--|---|--|--|
|  <p>Tokyo (projet). Millennium Tower, 840 m.</p> |  <p><i>Fer à béton, PVC blanc, gaffeur, 5 vis.</i></p> |  <p>Mixte entre : La tour torsadée, Malmo (Suède), 2003.</p> |  <p><i>Un peu de tout, tige métal, cube en plexi.</i></p> |
| | | <p>The Spire Tower, Chicago (projet). The Rotating Tower, Dubai (projet).</p> | |



Pascal Bouaziz et Michel Cloup sont incontournables de la scène rock française. Les albums *Quelque part* et *Personne ne le fera pour nous* de Mendelson ainsi que le troisième opus de Diabologum ou encore les divers projets de Michel Cloup ont largement marqué les esprits ces dernières années. Indépendamment ou parfois ensemble comme ce fut le cas à l'invitation de la Maison Salvan pour un concert inaugurant l'exposition « Densité », dans le brouillard, aujourd'hui, maintenant, Michel Cloup et Pascal Bouaziz scannent l'expérience banale, quotidienne et parfois violente de la société urbaine.

Ce concert à la forme inédite marque une rencontre entre des sons et des mots qui conjointement recherchent un sens aux leurre et aux maux que décrivent les yeux. Il s'intégrait pleinement dans le parti pris du projet qui consistait à mêler les approches sensibles autour d'une question – parti pris qui trouve l'un de ses aboutissements ici avec la présentation de deux pièces nouvelles proposées par le duo et enregistrées pour l'occasion. Proposition est faite d'en écouter le résultat avec l'insertion d'un disque en fin d'édition.

En voici déjà les textes dont les titres comprennent à deux reprises « ville » et « nouvelle »... à chacun de donner un sens à ces mots associés...

VILLE NOUVELLE

Près d'une ville nouvelle
dernière gare de la ligne
si loin si loin de Paris
dans une maison légère
au bord d'une voie rapide
dans un lotissement
dans une vie légère
légèrement vide
en voie d'achèvement

Ta porte en claquant
fait un bruit de bricolage
c'est un endroit silencieux
aux couleurs de village
avec ces rues aux noms
délicieux
sous un ciel très blanc
par dessus ces pylônes
en bordure d'un champ

Plus loin des pelouses
espaces herbeux
délaissés déjà sales
des immeubles en verre
et les gens vivent là plus
nombreux
comme sur une autre planète
où jamais personne
de toute manière
ne s'imaginera un jour
devoir être heureux

Tu manges toute seule le soir
au restaurant
et tu n'as même pas
trente cinq ans
tu n'as pas de proches ici
pas d'amis
tu n'as plus que des collègues
tu t'accroches aux personnages
de série
tu connais leurs prénoms,
leurs visages
et tu leurs donnes tous
tes week-ends

Et ton existence ainsi
doucement se dissout
dans ces espaces trop vastes
et trop mal pensés

tu te sens flotter
hagarde le dimanche
dans la foule trop nombreuse
le samedi soir au supermarché
et plus la foule est nombreuse
et plus tu te sens seule
désertée

Et tu restes là
sans plus de gestes,
sans paroles
prête à tout sans rien faire
à vivre comme vaguement
à vivre somme toute comme
tout un chacun
à vivre comme tout
naturellement

Sans l'idée que revienne
un jour
l'envie d'avoir un destin
une vie plutôt que des vacances
dans ces déjà très vieilles
villes nouvelles
peuplées de vies en ruines
et d'espoirs se ruinant
tu guettes quelqu'un
de l'autre côté du mur
se tourner en dormant

Plus rien que des regards vides
poussant des caddies pleins
vers ces voitures neuves
au fond de parkings
dans ce monde
d'embouteillages
en journée désert
ces contre-allées, lieux-de-vie,
espace verts
ces aires de repos
où tu te vois de plus en plus
souvent
dans un vertige de nausée
dormir tombée d'un sommeil
transparent

Et tu ne rêves plus jamais
que de ce que tu pourrais
peut-être un jour t'acheter
tu ne crois plus à rien vraiment
rien ne vaut le bonheur
après s'être fait bousculer
de trouver ta place
dans le métro bondé
t'asseoir, fermer les yeux
et reposer tes pieds

Pascal Bouaziz

NOUVELLE VILLE

Quand on arrive la nuit
 en hélicoptère
 on aperçoit des lumières
 elles clignent lentement
 de façon rassurante
 qui semble ralentir le temps
 un endroit vierge
 une étendue silencieuse
 une zone perdue
 une vie simple
 sans travail sans argent
 on ne se rappelle plus comment
 lignes blanches
 perspectives
 qui se perdent
 longues rues tour à tour
 parallèles
 puis perpendiculaires
 sans moteurs
 sans portières
 on entend mieux les rires
 les conversations
 à partir de 19 heures
 des petits haut-parleurs
 diffusent des sons
 mélodiques et abstraits

le volume augmente
 sensiblement
 avec la tombée de la nuit
 et la disparition progressive
 du bruit

Quand il fait vraiment noir
 les lumières changent
 de couleur
 en fonction de ces sons
 grands murs blanc
 des images
 peintures numériques
 aplats immobiles
 qui n'ont aucune utilité
 formes géométriques
 halos bleutés
 ensembles minimalistes
 qui s'articulent
 sur les fréquences
 s'évaporent dans l'obscurité

Il y a certains quartiers
 où l'on favorise le danger
 des endroits étroits
 et compliqués
 quand on s'y aventure
 on connaît les risques
 on sait qu'il se passera
 quelque chose dans la soirée

il y a d'autres coins tout aussi
 improductifs
 sans autre finalité que le jeu
 le hasard ou l'immobilité
 on y circule librement

Une vie simple
 sans travail sans argent
 abolis disparus
 on ne sait même plus comment
 on y circule librement

Une vie simple
 sans travail sans argent
 abolis disparus
 on ne sait même plus comment
 on y circule librement

C'est une ville fictive
 c'est une nouvelle ville
 on peut donner le sens
 que l'on désire donner
 à ces deux mots associés

Michel Cloup



— A

— B



— C



A —



B —

C —

A. Michel Cloup – B. Patrice Cartier – C. Pascal Bouaziz

Ville nouvelle – Texte : Pascal Bouaziz,
musique : Michel Cloup.

Nouvelle ville – Texte : Michel Cloup,
musique : Pascal Bouaziz et Patrice
Cartier.

Pascal Bouaziz : voix, guitare
Michel Cloup : voix, guitare
Patrice Cartier : batterie

Enregistré et mixé par Triboulet, studio
de la Trappe, Toulouse.

En savoir plus sur les artistes

Pascal Bouaziz :
<http://mendelson.free.fr>
www.myspace.com/mendelsonlegroupe

Michel Cloup :
www.michelcloup.com
<http://michelcloup.bandcamp.com>

L'exposition « Densité » – réunissant Marion de Colombel, Séverine Hubard, Laurent Rabier et Pascal Ruestsch – a eu lieu du 15 octobre au 6 novembre 2010.

Le 14 octobre 2010, en partenariat avec le LISST-Cieu (Laboratoire Interdisciplinaire, Solidarités, Sociétés, Territoires) et en particulier Fabrice Escaffre, Maître de conférences en aménagement et urbanisme, était organisé un temps d'échange associant des chercheurs et des professionnels de l'urbain aux quatre artistes. Hors cadre institutionnel, il s'agissait de décroquer les points de vue. Deux de ceux-ci se retrouvent dans cette édition : celui de Fabrice Escaffre et celui de Joseph Almudever, architecte.

Le même jour, en fin de vernissage, Michel Cloup (Experience, Diabologum...) et Pascal Bouaziz (Mendelson) étaient invités à revisiter leurs répertoires respectifs pour, à deux, proposer au public un « regard » sonore et poétique sur l'exposition. Le disque ici incorporé comprend deux morceaux inédits, enregistrés quelques mois après le concert. Ils découlent de leur rencontre à la Maison Salvan et sont résolument envisagés pour cette édition.

Merci aux artistes impliqués (Marion de Colombel, Séverine Hubard, Laurent Rabier, Pascal Ruestsch, Michel Cloup et Pascal Bouaziz), au Frac Bourgogne, aux galeries Marion Meyer contemporain qui représente Séverine Hubard et Exprmntl qui représente Laurent Rabier, aux contributeurs de la journée d'échanges et de l'édition, en particulier Fabrice Escaffre et Joseph Almudever.

Merci aussi à Pierre Granet, Yann Febvre, Bertrand Fraysse, Dominique Pastre.

Une version du texte « Anatomie des gratte-ciel » a été publiée en 2010 par la revue de géographie en ligne Mappemonde (mappemonde.mgm.fr)

La Maison Salvan réunie :
Christine Camares, élue de la ville de Labège et fondatrice de la structure,
Paul de Sorbier, responsable de la Maison Salvan,
Lise Mazin, en charge de la médiation culturelle.

MAISON SALVAN

1 rue de l'Ancien Château
31670 Labège
05 62 24 86 55 – 06 71 31 23 11
maison.salvan@ville-labege.fr
www.maison-salvan.fr

La Maison Salvan est une structure municipale de la ville de Labège. Ses actions sont soutenues par la région Midi-Pyrénées.

La structure est membre de PinkPong – réseau art contemporain de l'agglomération toulousaine (www.pinkpong.fr) et du LMAC – Laboratoire des Médiations en Art Contemporain (www.lmac-mp.fr).

Graphisme/réalisation : Yann Febvre
Impression : Groupe Reprint/Parchemins du Midi



MARION DE COLOMBEL
SEVERINE HUBARD
LAURENT RABIER
PASCAL RUETSCH