

UTOPIES, DYSTOPIES, HÉTÉROTOPIES en REPRÉSENTATION

« Idées d'architecture » dans les pratiques artistiques
contemporaines : dessin, photographie, installation.

A partir de l'œuvre d'**Amélie Scotta**

JOURNÉE D'ÉTUDE
du MASTER CARMA
Sous la direction d'Isabelle Alzieu

Jeudi 16 Janvier 2025

Salle D29, Maison de la Recherche, Rez de chaussée, Université
Toulouse Jean-Jaurès

Laboratoire LLA-CREATIS
Université Toulouse Jean-Jaurès

UTOPIES, DYSTOPIES, HÉTÉROTOPIES en REPRÉSENTATION

« Idées d'architecture » dans les pratiques artistiques contemporaines :
dessin, photographie, installation.

A partir de l'œuvre d'Amélie Scotta

Si la notion d'utopie peut s'ancrer dans un passé lointain, suggérée dès Platon dans *La République*, et théorisée surtout par Thomas More à la Renaissance dans son ouvrage *Utopia*¹, elle évolue au gré des XVIII^{ème}, XIX^{ème} et XX^{ème} siècles et de nos jours, entre les mains d'artistes, architectes, urbanistes ou scientifiques, qui actualisent ou dépassent des textes écrits (philosophie, littérature, histoire, sociologie...) au moyen de représentations visuelles.

A travers le concept de villes idéales — *u-topos* et *eu-topos*, étymologiquement « lieu heureux, nulle part, en aucun lieu » —, les représentations anciennes de ces cités montrent des projets urbains à travers la géométrie et la perspective (*Cité idéale*, Urbino, attribuée à Piero della Francesca, vers 1480-90 ; *Cité idéale*, Berlin, attribuée à Francesco di Giorgi Martini, 1477....) et la mise en place d'une certaine rationalité autour de plans centrés, en expansion, et potentiellement illimités. La démesure caractérisera souvent les projets des « utopistes » (Boullée, Ledoux...), architectures de papier, restées à l'état de dessins, servies par une qualité d'expression plastique des plus fameuses. L'idéal constituant une caractéristique essentielle de l'utopique en ce qu'elle s'oppose au réel, le projet architectural apparaît souvent irréalisable soit par défaut, soit par choix, c'est-à-dire sans prendre en compte ce qui serait effectivement réalisable ou techniquement possible.

C'est cette démesure qui sera justement à l'œuvre dans la notion de dystopie, apparue au milieu du XVIII^{ème} siècle, pointant le renversement du projet idéal vers un penchant terrifiant — *dystopia*, de *dys-mauvais* — figuré par le *mauvais endroit*, le *pays malheureux*, suite à des propositions visionnaires excessives qui, souvent fictionnelles comme dans le roman *1984* de Georges Orwell² paru en 1949, ont pu être reconnues dans des projets sociaux ou politiques autoritaires.

La dystopie est en effet, comme l'utopie, profondément politique, et elles entretiennent toutes deux des relations complexes en terme de réception et d'évaluation, que ce soit dans la tradition littéraire, dans le champ théorique ou dans nos expériences sociétales. La notion d'hétérotopie est quant à elle plus récente, proposée par Foucault dès 1966 pour désigner « des espaces autres »³.

1 Thomas More (1478-1535), Chancelier d'Angleterre, humaniste et juriste, publie en 1516 *Utopia*, roman politique et social, écrit en latin, critique de son pays et des états européens; sous le voile de la fiction, il expose un système idéal de gouvernement mis en développement dans une île inconnue, et bâtie de toutes pièces.

2 Georges Orwell, né Eric Arthur Blair (1903-1950), écrivain, critique et journaliste, politiquement engagé contre l'impérialisme britannique, et les totalitarismes allemand et russe, est aussi l'auteur de *La ferme des animaux*, publié en 1945.

3 Michel Foucault, « Des espaces autres », *Empan* 2004/2, n° 54, p.12 à 19. <https://www.cairn.info/revue-empan-2004-2-page-12.htm>

Celui-ci analyse l'existence de lieux différents, sortes de contre-espaces ou utopies localisées, juxtaposés au lieu réel. Rappelant la constitution dans toute société de lieux localisés et hiérarchisés mis en opposition, sacrés ou profanes, protégés ou sans défense..., il identifie des « emplacements » hors de tous les lieux mais localisables, comme le miroir, les lieux réservés à des périodes spécifiques de la vie pour rites de passage, les lieux réservés — maisons de retraite, asiles, prisons — en marge du rythme et du temps, ou même encore les lieux de suspension du temps et de l'espace réel, musées, théâtres, cinémas, ou encore lieux de foire, parcs ou centres de vacances. Ayant par rapport à l'espace restant une fonction, les hétérotopies créent un autre espace, soit d'illusion, soit de compensation.

Le lien entre utopie, dystopie et hétérotopie pourra s'incarner dans la très politique notion de colonie dont le bateau pour accéder aux nouveaux territoires, en tant que morceau d'espace flottant, sans lieu et sans destination précise, constitue aussi, selon Foucault « la plus grande réserve d'imagination » et l'hétérotopie par excellence.

C'est au sein de ces trois notions que se positionne notre problématique dans le champ de l'art. Comment les artistes contemporains se sont-ils appropriés ces notions, initialement liées à la construction de mondes ou d'espaces autres à vivre et à habiter, et quels choix plastiques ont-ils véhiculé dans ce champ sémantique ?

Telle une « idée d'architecture », expression utilisée par Jeremy Bentham pour désigner ses projets non réalisés de *panoptiques*⁴, et en écho avec les architectes, nombre de plasticiens contemporains ont fait de l'urbanité et des espaces construits un point de départ pour une réflexion sur nos villes et nos objets à habiter. Dans le champ de l'architecture, les références possibles sont infinies. Après Boullée et les utopistes ou encore Tony Garnier ou les futuristes italiens, l'histoire nous a rappelé les idées d'architecture en dessins de Scheerbart, Mies ou Le Corbusier pour une première moitié du XX^e siècle ; Ettore Sottsass, Aldo Rossi, Kurokawa et les métabolistes, Peter Cook, Ron Herron et le groupe Archigram dans les années 60 et 70 ; Zaha Hadid, Peter Eisenman, Daniel Libeskind ou Gehry pour le groupe dit « déconstructivistes » des années 80 à nos jours ; Sou Fujimoto et bien d'autres pour les pavillons proposés par des architectes à la Serpentine Gallery de Londres mais prenant un statut d'installation artistique ...

4 Jeremy Bentham, philosophe anglais (1748-1832), acteur de l'utilitarisme, et penseur de nouvelles formes d'autorité dont un système pénitentiaire connu sous le nom de panoptique. (*Panopticon or the Inspection-House*, 1786, publié en 1791. Pensé comme un système permettant une surveillance rapprochée des personnes dans un bâtiment dédié, prison, école, internat..., sa structure est circulaire ou polygonale articulée à un point d'observation central mettant en lumière et permettant de voir chaque individu concerné dans sa cellule.

Michel Foucault, dans sa publication *Surveiller et punir*, en 1975, mène une analyse du *panopticon*, par la suite très controversée. Lire à ce sujet Les quatre panoptiques de Jeremy Bentham: de Foucault à Bentham, par Anne Brunon-Ernst, <https://shs.cairn.info/revue-cahiers-critiques-de-philosophie-2007-2-page-61?lang=fr>



mille possibilités s'offrent à nous d'explorer les notions d'utopies ou dystopies en représentation. Les photographes et plasticiens contemporains Andreas Gursky, Stéphane Couturier, Michael Wolf, Cyprien Gaillard, Gao Brothers, François Prost, Gregor Sailer, Filip Dujardin ont consacré tout ou partie de leur pratique photographique, souvent assistée de retouche numérique à interroger l'architecture moderniste et à la véhiculer sous un angle singulier, de greffes en métamorphoses, entre réel et fiction, plongeant le regardeur dans une profonde perplexité.

L'artiste invitée par notre Master cette année, Amélie Scotta⁵, propose quant à elle une approche singulière de l'objet architectural par une pratique du dessin, le dessin dit « contemporain »⁶, à la fois très traditionnel dans sa technique mais également marqué de l'utilisation des techniques numériques actuelles. Elle présente successivement tours et barres d'habitation, « éléphants blancs »⁷, prisons ou autres fragments d'architecture empruntés au réel mais suggérant une dérive dystopique, questionnant la condition humaine qui l'a faite advenir et qui la pratique ou la subit.

Evoquant elle-même un sentiment ambigu entre séduction et répulsion, entre fascination et malaise⁸ selon les modèles ou références qu'elle convoque entre passé et présent, elle confère à ses dessins, par des installations spécifiques, une capacité à se déployer dans l'espace, notamment par le biais d'énormes bobines de papier partiellement déroulées, et à accentuer l'idée d'architectures potentiellement illimitées et démesurées. La qualité graphique de sa pratique n'est pas sans rappeler que la formation initiale des architectes, comme celle des peintres, s'ancrait dans le dessin, dans l' ancestrale pratique de la reproduction d'édifices anciens avant de projeter à leur tour, toujours par l'image, une certaine *idée d'architecture*.

Nourris des références offertes ci-dessus tant sur le fond que sur la forme, dans le sillage des œuvres d'Amélie Scotta — prochainement exposées à La Fabrique de l'Université Jean Jaurès, (commissariat Alain Josseau), ainsi que construites par les étudiants du Master M1, et complétées par les pratiques des étudiants plasticiens du Master 2 —, nous nous proposons d'entendre et de discuter des pendants théoriques ou analytiques à ces productions plastiques de recherche-crédation, des communications liées aux problématiques des utopies/dystopies en représentation et de leurs enjeux plastiques, poétiques et politiques.

5 Site d'Amélie Scotta : <https://ameliescotta.com>

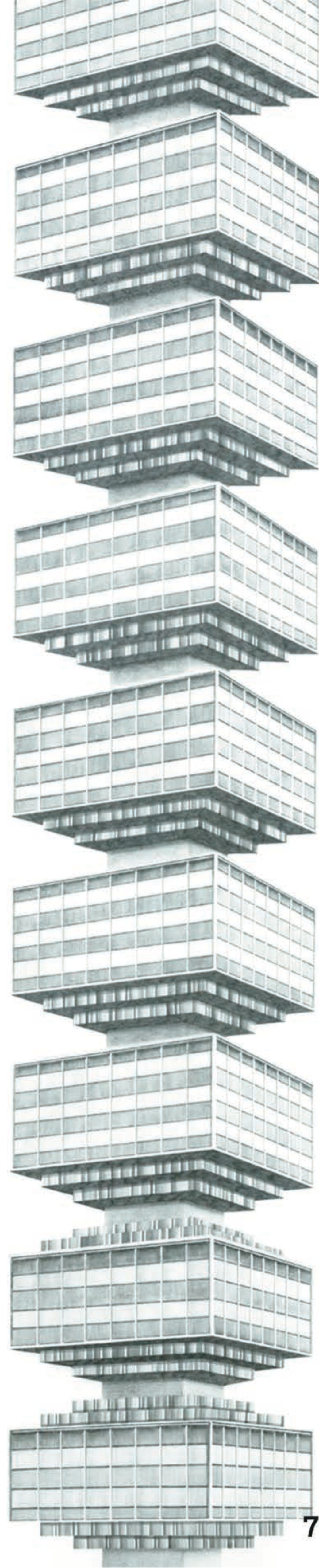
6 Voir les Salons *Drawing now*, Paris, ou *Pareidolie*, Marseille

7 Expression qui désigne une très grande structure architecturale abandonnée pour des raisons économiques ou politiques et laissée en l'état, à l'abandon.

8 Amélie Scotta, *Elephants blancs*, 2017, <https://ameliescotta.com/texts>.

PROGRAMME

- 8h30** **Accueil des participants**
- 9h00** **Amélie Scotta, Artiste invitée**
« Lignes & gravats »
- 9h35** **Margot Asensio**
« Un repli face à l'*arkhein* : l'idée d'un pensoir contemporain »
- 10h00** **Alain Josseau**
« *The Feast of Trimalchio* de AES+F : la symphonie d'un effondrement au ralenti »
- Discussion et pause**
- 10h50** **Christophe Valde**
« L'utopie entre le fini et l'infini : deux manières de rêver »
- 11h15** **Uli Seher**
« Le TOPOS, son contraire et son abandon comme outil de projet »
- 11h45** **Isabelle Alzieu**
« Hétérotopie muséale : *The Spiral* de Daniel Libeskind »
- Discussion et déjeuner**
- 14h15** **Julie Derobert**
« Plasticité des utopies urbaines : architecture, fiction, interculturalité »
- 14h35** **Hélène Virion**
« Archives immatérielles. Des nuages empyreumatiques vestiges du blast. »
- 14h55** **Maëlle Bardet**
« *L'Hortus Conclusus* comme hétérotopie dans les pratiques artistiques contemporaines »
- Discussion et pause**
- 16h00** **Bridget Sheridan**
« La traversée du Nulle Part : géographies imaginaires et utopies réelles »
- 16h20** **Séphora Manuel**
« Quand l'atelier s'embrase : dystopie d'un lieu de création en cendre »
- Discussion et table ronde**
- 18h00** **Vernissage de l'exposition *Utopies, Dystopies, Hétérotopies en représentation***



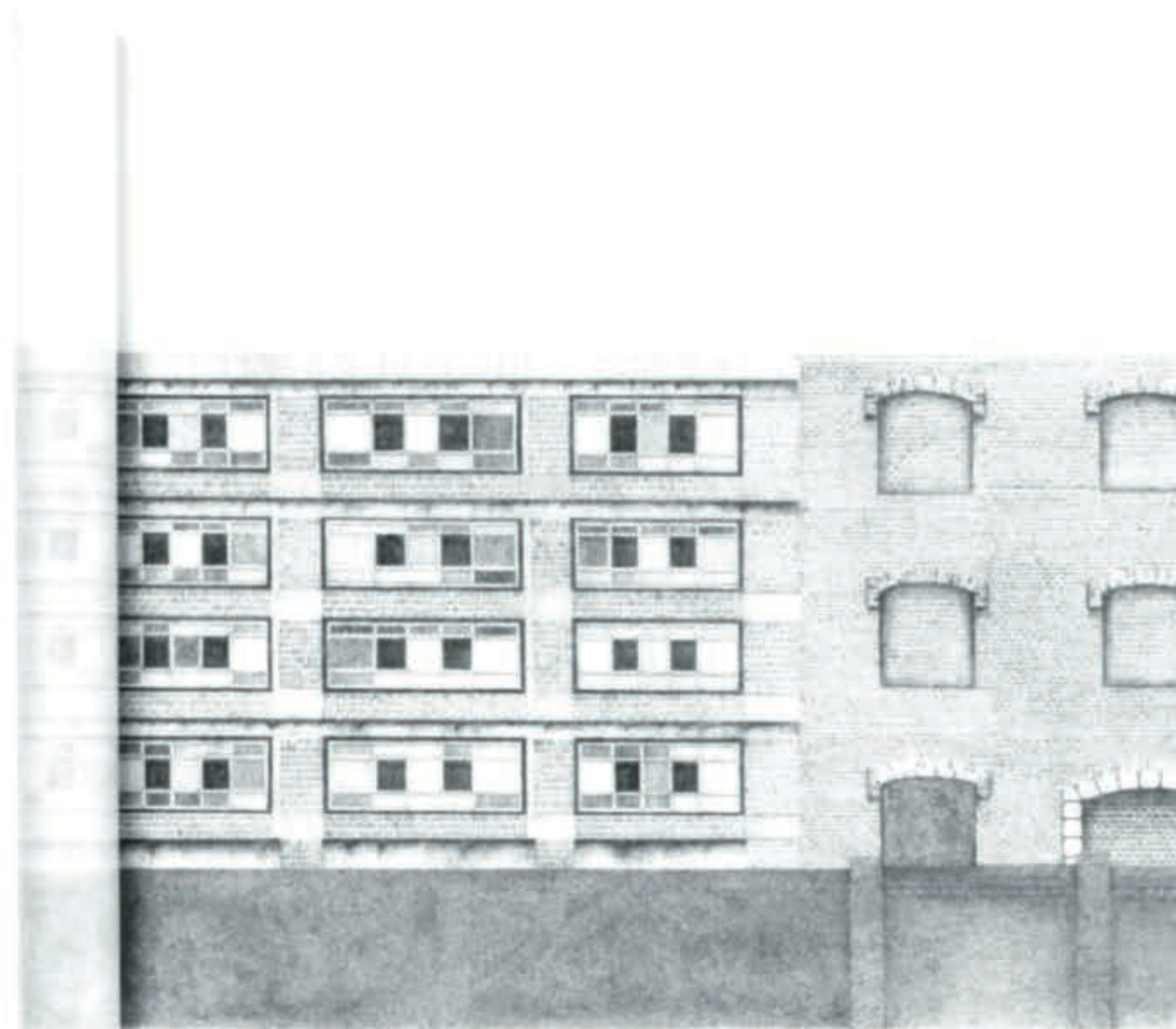
Amélie Scotta, Artiste invitée

« Lignes & gravats »

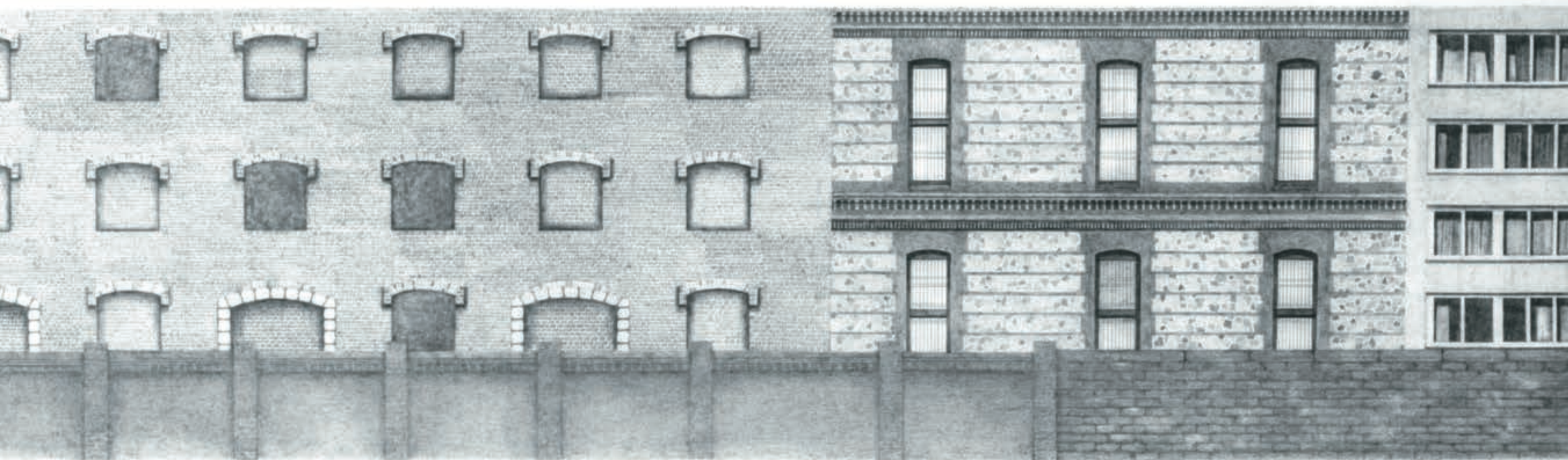
« Toute ruine signale l'effondrement de l'érection orgueilleuse, la chute de l'élévation infinie. Derrière chaque bâtiment écroulé se cache l'audace punie par l'eau, le vent et le feu. ».

À travers le dessin et l'architecture, Amélie Scotta confronte constamment création et altération, démesure et fragilité, stabilité et impermanence. Sous le prisme de lectures, dont *Obsolescence des ruines. Essai philosophique sur les gravats* de Bruce Bégout, elle revisite la notion de temporalité dans la construction et dans l'existence des bâtiments, mais aussi dans le geste du dessinateur.

« L'absence de ruines est peut-être *l'objet du siècle*, la chose la plus emblématique d'un monde de choses qui en a autant produites que détruites, et qui, avec une certaine application, efface les traces de sa propre destruction. ». Dans un processus de dessin lent et répétitif, usant le geste et le support, Amélie Scotta explore une grande variété d'outils et de papiers.



Originnaire de Nantes, Amélie Scotta est une artiste visuelle diplômée en Art à La Cambre à Bruxelles, et en Design à l'HEAR de Strasbourg. Lauréate de divers prix et résidences artistiques, parmi lesquels le Prix Cocof, le Prix Carré sur Seine, la Casa de Velázquez et la Cité Internationale des Arts, elle expose régulièrement en France, en Belgique et à l'étranger. De la Jeddah Tower aux usines désaffectées de Roubaix, en passant par le stade de Rio, le Versailles du peuple, les reclusoirs médiévaux ou les échafaudages bruxellois, Scotta explore intuitivement l'architecture sous toutes ses formes. Qu'elle soit travaillée en deux dimensions ou en volume, de la miniature au monumental, la construction devient pour elle un moyen d'étudier l'humain, celui qui habite et édifie à la fois.



Margot Asensio

« Un repli face à l'arkhein : l'idée d'un pensoir contemporain »

Claude Eveno, urbaniste français, écrit dans son ouvrage *Carnet de villes*, « On n'échappe pas à l'architecture. ». L'*arkhein*, qui mène, gouverne et commande, se confond dans le geste de l'artiste Amélie Scotta. Le tracé de dessins tels qu'*Amédée* ou *Windows* ouvre une brèche laissant entrevoir ce qui s'échappe de nos architectures structurantes et normatives. Encloser son corps dans Les Réclusoirs pour atteindre ce qu'Amélie Scotta nomme « le degré 0 de l'architecture », où l'exiguïté contient la corporéité dans les replis de la pensée. Un repli qui se veut désormais volontaire et qui soutend les enjeux politiques d'un pensoir contemporain. Un renversement vers une *vita contemplativa*, que Tadao Ando reconnaîtra comme un *Espace pour la méditation* et que Nietzsche décrira comme des lieux où « nous traduire nous-mêmes ». Par-delà un questionnement sur la représentation, l'œuvre se dessine dans une mise en abyme d'un *tékton* en auto-formation.

Doctorante en Arts plastiques
Chargée de cours à l'Université Toulouse 2 Jean Jaurès
Département Arts plastiques & Design
Laboratoire LLA Creatis



Alain Josseau

« *The Feast of Trimalchio* de AES+F : la symphonie d'un effondrement au ralenti »

Exposée pour la première fois en 2009 à la Biennale de Venise, *The Feast of Trimalchio* (La Fête chez Trimalchio), réalisée par le groupe d'artistes russe AES+F, est à l'origine une vidéo de 68 minutes et 15 secondes. Depuis, elle a été présentée sous plusieurs formes : en version multicanal, mais aussi sous forme de collages, de photographies et même d'une série de peintures à l'huile. Ce deuxième volet de la trilogie *The Liminal Space* constitue une allégorie à la fois ironique et critique d'un paradis situé dans une station balnéaire. Ce lieu prend la forme d'une île isolée en mer, où plages, pistes de ski, demeures et palais luxueux se mêlent dans un éclectisme architectural.

Les touristes, vêtus intégralement de blanc, débarquent sur cette île et sont accueillis par de jeunes serviteurs séduisants, représentants du Sud global. Ces derniers, employés dans la vaste industrie hôtelière, portent des uniformes traditionnels agrémentés d'une touche ethnique.

Mais ce décor idyllique est surtout le théâtre d'une exploration approfondie de questions géopolitiques, culturelles, raciales et de genre, entremêlées dans un récit complexe. Celui-ci examine les relations contemporaines entre deux classes socio-économiques mondiales clés : les maîtres et les serviteurs.

Ce microcosme isolé devient un monde en soi, ou même le monde tout entier. Ce qui semblait être une utopie dans un espace autre, une hétérotopie, se transforme, par un jeu de renversements et de permutations, en une dystopie qui voit la symphonie de monde devenir une catastrophe au ralenti...

PAST (Professionnel Associé, Maître de conférences associé à mi-temps) du département Arts Plastiques et Design, Université Toulouse 2 Jean Jaurès et Artiste plasticien.

Son travail qu'il soit en dessin, peinture, vidéo, installation, interroge la thématique de la guerre et scrute les mécanismes de visualisation et de manipulation des images, scrute les confusions entre le réel et la fiction, entre le vrai et le faux. Son travail est exposé en France et à l'étranger. Ses œuvres sont présentes dans de nombreuses collections publiques (FNAC, FRAC, Cité des Sciences et de l'Industrie, musées français et étrangers..) et privées (Fondation Francès, Photologie à Milan...) .Il est représenté par La Galerie Claire Gastaud de Clermont-Ferrand et de Paris.

Christophe Valde

« L'utopie entre le fini et l'infini : deux manières de rêver »

Les Lumières et la modernité ont développé des projets utopiques visant un idéal d'unité. Ils se traduisent selon les formes finies et rationnelles de la géométrie classique, dans lesquelles se joue une quête de stabilité, d'ordre et d'éternité. Mais l'utopie peut relever d'un onirisme appelant une forme inchoative, une distorsion du réel, où s'acceptent la précarité de la vie et la fragilité de l'instant. Ainsi en va-t-il : du goût pré-romantique du XVIII^e siècle., entre esthétique de la ruine bucolique et évasion vers l'Ailleurs ; de l'Art Nouveau et ses résurgences ; ou encore du postmodernisme, jusqu'aux formes évanescences numériques. *In fine*, deux approches géométriques se révèlent : le monde comme unité idéale platonicienne stable et éternelle, ou comme forme en devenir se déployant à l'infini.

Doctorant en Arts & Sciences de l'Art
Professeur agrégé en Arts Appliqués
Chargée de cours à l'Université Toulouse 2 Jean Jaurès
Département Arts plastiques & Design
Laboratoire LLA Creatis

Uli Seher

« Le TOPOS, son contraire et son abandon comme outil de projet »

L'architecture est l'expression la plus profonde du lieu, car elle est façonnée par son climat et sa matière première, générant la culture pour ceux qui y habitent tout en prenant influence sur société et contexte politique – Le Topos est donc tout ! Comment la représentation de l'utopie, de la dystopie et de l'hétérotopie devient paradoxalement un outillage puissant dans la conception de projets architecturaux ? Quelques exemples nous amènent dans la mécanique de la conception architecturale et urbaine exploitant les bienfaits de l'autre, de l'inverse et du hors LIEU.

Uli Seher a été diplômé de la Technische Universität Stuttgart et de l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture Paris la Seine en 1994. Il a fondé le collectif d'architecture dna entre Paris et Cologne en 1996 et a ouvert l'agence BRS Paris. Il a réalisé notamment une série de bâtiments publics et privés, et a initié de multiples partenariats internationaux avec Stefan Behnisch, Amandus Sattler, Regine Leibinger et David Chipperfield Architects. Il enseigne à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Toulouse où il est professeur depuis 2007. Professeur invité à la Lauréat University à Recife et à l'université Euro-Méditerranéenne de Fès, il fait aussi partie du conseil consultatif scientifique de l'Université Franco-Allemande et de la fondation Konrad Adenauer.

Uli Seher est régulièrement invité comme conférencier et membre de jurys architecturaux et urbaines. Il a été récompensé du *Kölner Architekturpreis* (2005), du *silver Design Vanguard* (2008), du *AIT best office concept* (2010), La pyramide d'Or, le prix du Simi et le Mipim award (2023) et le RIBA prix de l'excellente (2024) et a été invité à la neuvième Biennale Internationale d'architecture de *São Paulo*.



A detailed architectural drawing of a spiral structure, likely a museum extension. The drawing shows a complex, multi-level framework of lines and planes, with a central vertical axis and a spiral form that winds around it. The lines are thin and dark, creating a sense of depth and complexity. The overall impression is one of a dynamic, organic, and somewhat chaotic structure.

Isabelle Alzieu

« Hétérotopie muséale : the Spiral de Daniel Libeskind »

On peut imaginer qu'un édifice muséal nommé *The spiral* se présente sous une volumétrie souple et fluide, ascendante ou descendante, dynamique. On aurait pu même envisager que ce fut, pourquoi pas, un nom donné au musée Solomon Guggenheim de New York dont le volume hélicoïdal traduit l'enroulement, tel que le mot *speira* ou *spira* du grec ou du latin nous l'enseigne. Mais on sera plus surpris que ce nom puisse avoir été attribué par l'architecte Daniel Libeskind à son projet pour l'extension du Victoria & Albert Museum de Londres, qui nous propose un empilement désordonné de cubes basculés et comme violemment encastrés les uns dans les autres. Entre organique et fractal, Daniel Libeskind propose de « déconstruire » la boîte muséale en une proposition quasi dystopique qui tient à la fois de l'éclat et de la logique centrifuge.

Isabelle ALZIEU est professeur en Arts & Sciences de l'art à l'Université Toulouse 2 Jean Jaurès et membre du Laboratoire de recherches LLA-CREATIS. Elle est Habilitée à Diriger des Recherches en Arts et Sciences de l'Art et docteur en Histoire de l'art contemporain (Toulouse 2). Elle est responsable du Master CARMA et dirige la collection « L'Art en œuvre » aux Presses Universitaires du Midi. Ses domaines de recherche concernent l'architecture contemporaine et plus particulièrement l'architecture muséale, les lieux de l'art et la notion d'exposition. Elle a dirigé l'ouvrage *Architecture muséale, espace de l'art et lieu de l'œuvre*, in *Figures de l'art, revue d'Etudes esthétiques* n°21, PUPPA, 2012, et co-dirigé *Habiter l'Ornement*, Collection « L'art en œuvre », Toulouse, PUM, en 2020. Parmi ses derniers articles, « Front, face, façade », in *Incertains regards, Cahiers dramaturgiques* n°11 « La Frontalité ou l'effet Méduse », Aix-Marseille, Presses Universitaires de Provence, 2021, p. 57 à 67 et « Donner une vision plus vaste du monde » in *1/72eme Land Art*, Catalogue de l'exposition, La Fabrique, Université Toulouse 2 Jean Jaurès, Friville Editions, 2023.



Julie Derobert

« Plasticité des utopies urbaines : architecture, fiction, interculturalité »

L'alliance entre arts plastiques et architecture est tout particulièrement intéressante dans la pratique de l'utopie. En tant qu'artiste et chercheuse sur la question de la plasticité des utopies urbaines, j'orienterai ma communication autour des pratiques de la photographie, du collage et de l'installation. Nous nous intéresserons particulièrement à la création d'espaces artistiques singuliers, à l'utilisation de motifs architecturaux détournés, aux jeux d'échelles et aux échanges entre les espaces réels et imaginés, notamment à partir du travail de Robert Doisneau, de Sarah Sze et de Claire Trotignon, ainsi de ma propre pratique plastique. Contrairement à la littérature ou à la philosophie, l'art est un moyen de créer des représentations visuelles de l'utopie, donnant ces « non-lieux » (en nous focalisant sur la lecture étymologique d'« utopie » comme u-topos soulignée par les dernières phrases du livre de Thomas More) une place physique dans notre monde. Ce faisant, il montre non seulement des mondes imaginés, mais aussi et surtout, leur confère une place nouvelle dans notre société : il interrompt le paysage vernaculaire en façonnant des espaces suspendus, liminaires, pour les faire vivre ; le lien aux autres est nécessaire à la vitalité d'une utopie. Ces espaces de monstration répondent pleinement aux caractéristiques des hétérotopies de Michel Foucault. La création plastique d'utopies n'est-elle pas généralement couplée d'une création d'hétérotopie(s) ? Et, réciproquement, les hétérotopies que sont les lieux d'art ne sont-ils pas des vaisseaux permettant un passage vers les utopies représentées ?

Doctorante en Arts plastiques
Chargée de cours à l'Université Toulouse 2 Jean Jaurès
Département Arts plastiques & Design
Laboratoire LLA Creatis

Hélène Virion

« Archives immatérielles. Des nuages empyreumatiques aux vestiges du blast. »

De l'assourdissement de l'explosion au bruissement du silence, délestons-nous de toute dimension fictionnelle appartenant aux suffixes des *-topies*, pour penser les réalités du terrain, pendant et dans l'après-blast. Engageons par les dérivés de *tópos*, dans la double acception du lieu et du fondement d'un raisonnement, une réflexion fertile sur les archives des catastrophes, inscrites de manière pérenne dans le bâti.

A partir des « archives du silence » empruntées à Jacques le Goff, il s'agira de penser l'architecture, comme une pierre angulaire susceptible de témoigner par la création artistique, des catastrophes du XXI^{ème} siècle.

Des prélèvements de l'agence forensique architecture aux indices des systèmes de « sousveillance » de Steve Mann, restreintes dans notre étude aux forums et aux réseaux cartographiques, menons une réflexion sur les archives immatérielles et leur puissance d'agir pour témoigner, à partir des représentations de structures architectoniques, d'une contre-histoire.

Hélène Virion est Maîtresse de conférences en Arts et Sciences de l'art, membre du Laboratoire LLA-CREATIS de l'université de Toulouse 2 Jean-Jaurès et membre associée de l'Institut ACTE de l'École des Arts de la Sorbonne. Plasticienne, spécialiste des nuées et du blast dans la création contemporaine, elle dirige actuellement un projet en recherchecréation intitulé Blast, composé du numéro 14 de la revue *Plastik* paru en mai 2024, d'un colloque international et d'une exposition dont elle a été la commissaire à la Fabrique de Toulouse en janvier et février 2024. Elle a scientifiquement coordonné l'ouvrage collectif René Passeron, la création en acte aux éditions de la Sorbonne paru en 2023, dirigé le numéro 7 *(Des)illusions* de la revue *Plastik* (Institut ACTE, Paris I Panthéon-Sorbonne, 2019), a collaboré au côté de Richard Conte à la réalisation du colloque Les chemins de la création (CNAM, Musée des Arts et Métiers, Paris I Panthéon-Sorbonne, 2019), et co-dirigé le colloque international *Des Illusions* (Paris 1 Panthéon-Sorbonne, CNRS, Ministère de la culture, Carreau du temple, 2017).

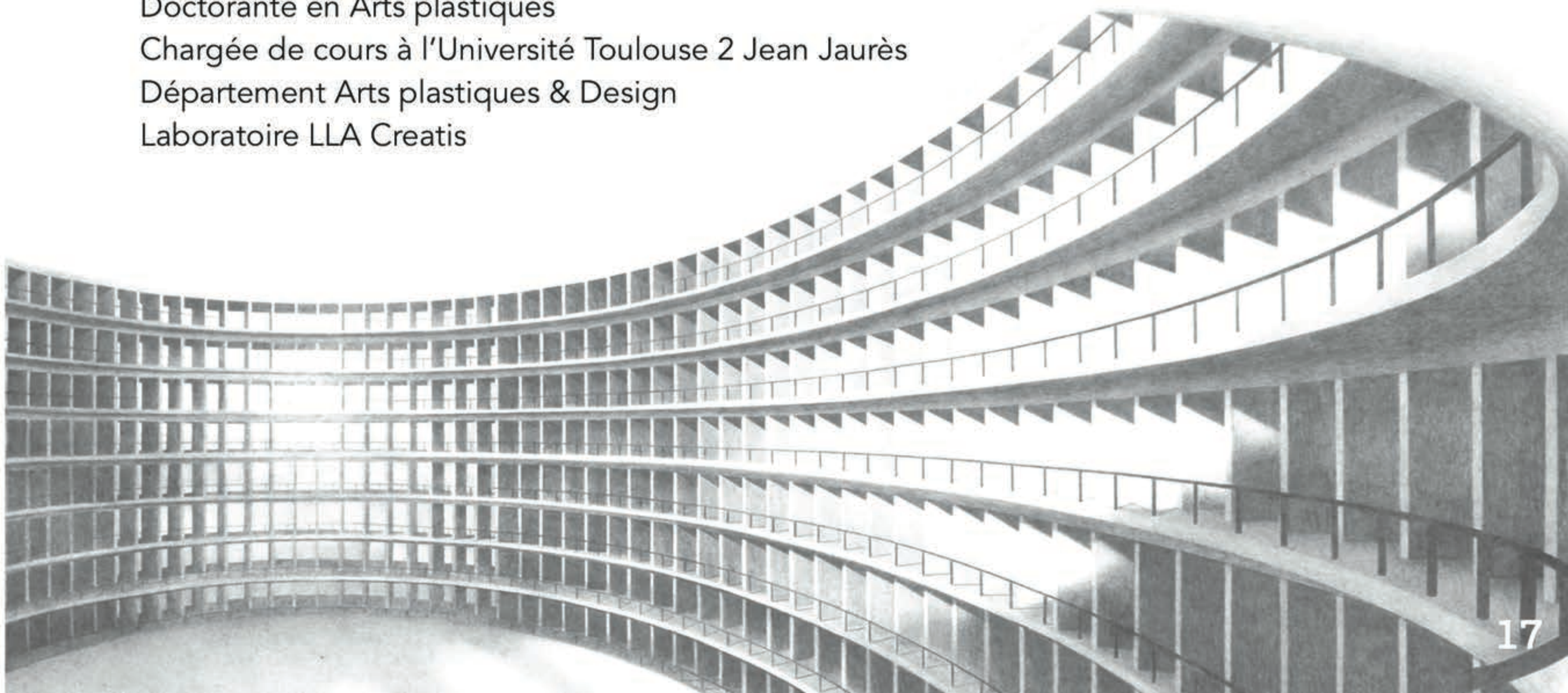
Maëlle Bardet

« L'hortus Conclusus comme hétérotopie dans les pratiques artistiques contemporaines »

Le jardin, selon Foucault une hétérotopie heureuse et universalisante, est considéré depuis l'Antiquité comme un haut lieu de spiritualité et devient via la tradition littéraire gréco-latine un *locus amoenus* se liant à l'imaginaire biblique. Ce lieu idyllique est moralisé pour revêtir une fonction symbolique orientée. Il est associé aux représentations de l'Eden et à Marie via le thème de l'*Hortus Conclusus*, le jardin enclos, s'inspirant du Cantique des Cantiques.

Le thème de l'*Hortus Conclusus* m'a amenée à produire, à travers ma propre pratique d'artiste-chercheuse, une série d'œuvres questionnant le jardin comme enveloppe du corps marial et problématise la rémanence d'une iconographie traditionnelle vers de nouvelles acceptions plastiques distanciées du fait religieux. Si le motif de l'*Hortus Conclusus* se fait plus discret qu'autrefois, il conserve sa prégnance dans les créations contemporaines tel que l'*Hortus Conclusus* de l'architecte Peter Zumthor en 2011 (Serpentine Gallery, Londres) ou les œuvres éponymes d'Anselm Kiefer en 2019 (Louvre, Paris) et 2023 (Gagosian, Hong Kong). Ainsi nous questionnerons la survivance iconographique du jardin enclos comme hétérotopie dans une vision à la fois théorique, sensible, plastique et historique.

Doctorante en Arts plastiques
Chargée de cours à l'Université Toulouse 2 Jean Jaurès
Département Arts plastiques & Design
Laboratoire LLA Creatis



Bridget Sheridan

« La traversée du Nulle Part : géographies imaginaires et utopies réelles »

Dans *News from Nowhere* (1890), William Morris imagine un futur utopique où l'homme et la nature vivent en harmonie, où le voyage devient un mode de vie et un mode de pensée, une exploration de soi autant que du monde. Cet élan, cet "aller nulle part", trouve un écho contemporain dans l'œuvre de Simon Faithfull, de Francis Alÿs ou du collectif Stalker, qui redessinent les contours du réel par la marche. Dans leurs traversées, la marche n'est pas un simple déplacement, mais une manière d'habiter le monde autrement, de construire une hétérotopie au sens foucauldien : des espaces autres, où les règles ordinaires s'inversent et où de nouvelles expériences de la réalité émergent.

Il s'agira d'examiner le potentiel critique et transformateur de la marche artistique, notamment sa capacité à ouvrir des voies alternatives de perception, de vie collective et de relation au monde. Comment l'art en marche interroge-t-il nos conceptions du réel et du possible dans la société contemporaine ? De quelle manière la marche redéfinit-elle les notions d'espace, de corps et d'utopie en les transformant en des expériences à la fois poétiques et politiques ?

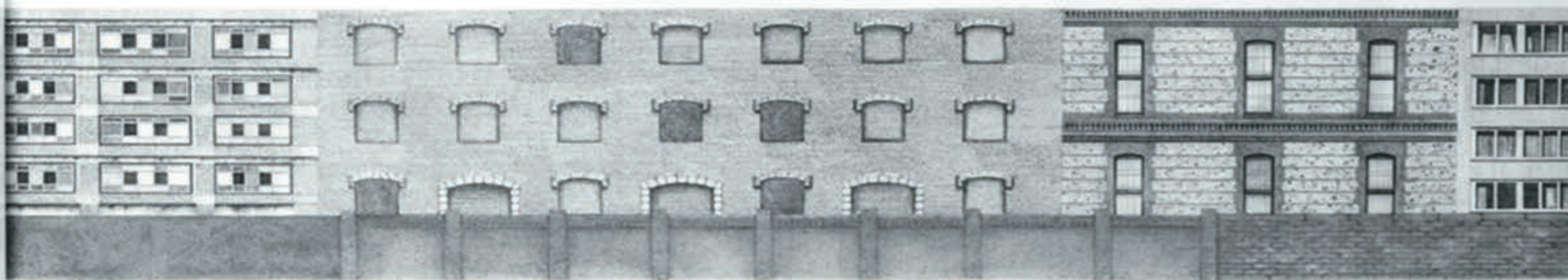
Docteure et agrégée en Arts Plastiques, qualifiée aux fonctions de Maîtresse de Conférences, Bridget Sheridan est membre associée du laboratoire de recherche LLA CREATIS. Elle est chargée d'enseignement dans le Master CARMA, département d'Arts Plastiques et design à l'Université de Toulouse 2 Jean Jaurès, et dans le Master MEEF à l'INSPÉ de Toulouse. Spécialiste de l'art en marche, du paysage et du rapport de l'artiste à la nature dans l'art contemporain, elle a publié divers articles en France et à l'étranger sur la marche comme pratique esthétique, mais aussi, sur la question de l'empreinte de la mémoire dans le paysage, dont « Pratiques déambulatoires et musique : ornements sonores en milieu urbain », in *Habiter l'ornement*, Collection L'art en œuvre, Presses Universitaires du Midi (2020), "Mapping the Way: The Use of Maps in Artistic Projects, Working with Migrants and Refugees", in *Migration experience: intercultural and interdisciplinary perspectives*, Bibliothekarz Podlaski, Białystok, Książnica Podlaska (2020) et « Manifestations psychogéographiques – creuser l'espace », in *Chimères*, n°93, *Marcher contre le marché*, Éditions Erès (2019). Elle mène parallèlement une activité artistique professionnelle et expose régulièrement son travail en France et à l'étranger, dans des galeries et des centres d'art contemporain.

Séphora Manuel

« Quand l'atelier s'embrase : dystopie d'un lieu de création en cendre »

Quand Claudio Parmiggiani retourne dans sa ville natale, à Luzzara dans le nord de l'Italie, il y découvre sa maison d'enfance et son atelier détruits par les flammes. La carbonisation de ce lieu de création, qui l'a tant marqué dans sa jeunesse, influence profondément et durablement sa pratique artistique. Le passage d'une hétérotopie poétique à une dystopie carbonisée nous invite à penser l'incandescence créatrice de l'atelier consumé. Avec en tête les mots de Georges Didi-Huberman, « les choses de l'art commencent souvent au rebours des choses de la vie », nous analyserons en quoi l'embrassement de l'atelier peut être la genèse d'une création incarnée.

Doctorante en Arts plastiques
Chargée de cours à l'Université Toulouse 2 Jean Jaurès
Département Arts plastiques & Design
Laboratoire LLA Creatis



BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

BARANCY Olivier, *Misère de l'espace moderne*, Agone, Contre-feux, 2017.

BARBANTI Robert et FAGNARD Claire (sous la direction de), *L'art au XXème siècle et l'utopie, réflexions et expériences*, L'Harmattan, 2000.

BERTHET Dominique, *L'utopie, Art, Littérature et Société*, L'Harmattan, Ouverture philosophique, 2010.

BRUNON-ERNST Anne, *Les métamorphoses panoptiques : de Foucault à Bentham*, in *Cahiers critiques de philosophie*, 2007/2 , n°4 , p 61 à 71, en ligne : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-critiques-de-philosophie-2007-2-page-61.htm>.

BUBLEX Alain, *Utopies urbaines*, Flammarion, 2010.

CARABEDIAN Alice, *Utopie radicale : par-delà l'imaginaire des cabanes et des ruines*, Seuil, 2022.

CHOAY Françoise, *L'urbanisme, utopie et réalités, Une anthologie*, Ed. Points, 2014.

FISHMAN Robert, *L'utopie urbaine au XXe siècle : Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier*, Ed. Mardaga, 1979.

FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir*, Ed. Gallimard, 1975.

FOUCAULT Michel, *Le Corps Utopique – Les Hétérotopies*, Nouvelles Éditions Lignes, 2010.

FRIEDMAN Yona, *Utopies réalisables*, L'éclat, 2000.

JODIDIO Philip, *Serpentine Gallery Pavilions*, Taschen, 2011.

LAVOCAT Françoise (sous la dir. de), *La théorie littéraire des mondes possibles*, CNRS Éditions, 2010.

MERLIN Pierre, *Des grands ensembles aux cités, L'avenir d'une utopie*, Ellipses, 2012.

PAQUOT Thierry, *Utopies et utopistes*, La Découverte, Repères, 2007.

PEROUSE de MONTCLOS Jean-Marie, *Etienne-Louis Boullée*, Flammarion, 1994.

PERRIER Florent, *Topeaographies de l'utopie : esquisses sur l'art, l'utopie et le politique*, Payot, 2015.

POIRIER Anne et Patrick, *Exotica*, Les Presses du réel, 2008.

POIVERT Michel, *L'utopie photographique*, Ed. Le point du jour, 2004.

PICARD Thimotée, *L'art total, Grandeur et misère d'une utopie (autour de Wagner)*, Aesthetica, Presses Universitaires de Rennes, 2006.

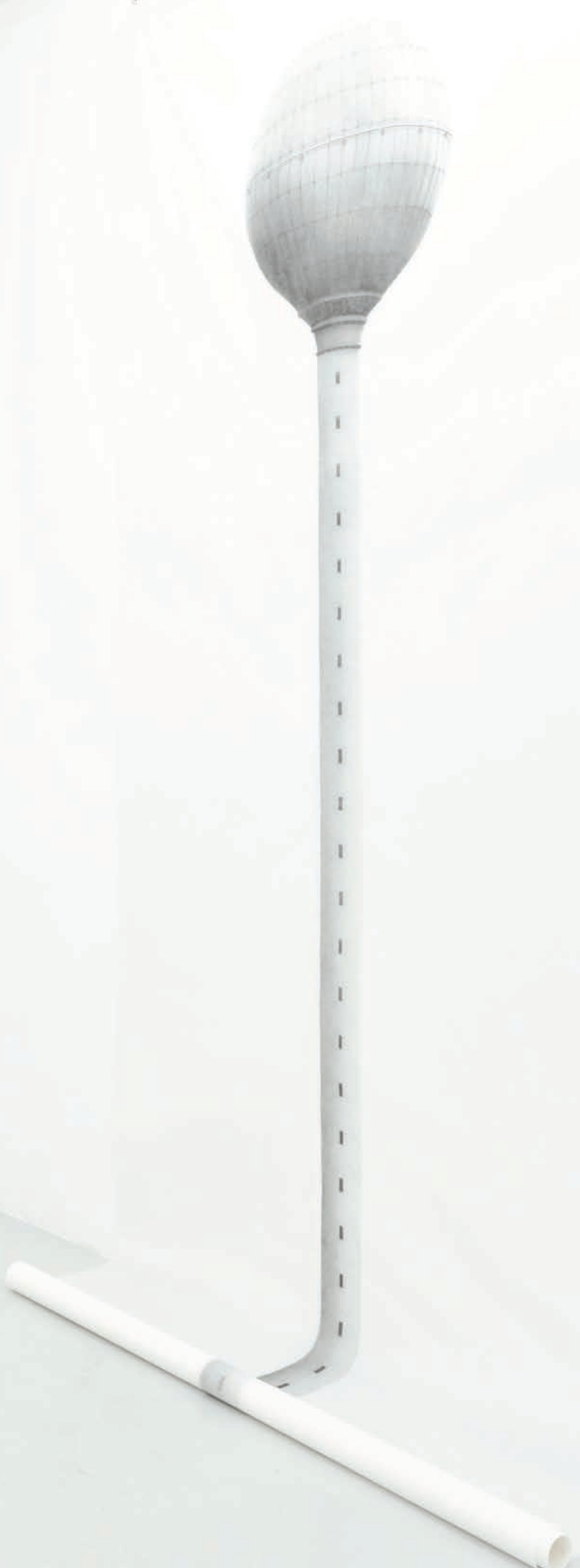
SCHAEFFER Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Seuil, 1999.

SCHAEFER Olivier, *Art et utopie*, Novalis, Aesthetica, 2005.

SZE Sarah, *De nuit en jour*, Fondation Cartier pour l'Art contemporain, 2020.

THOMAS Helen, *Dessins d'architecture*, Phäidon, 2019.

NOTES



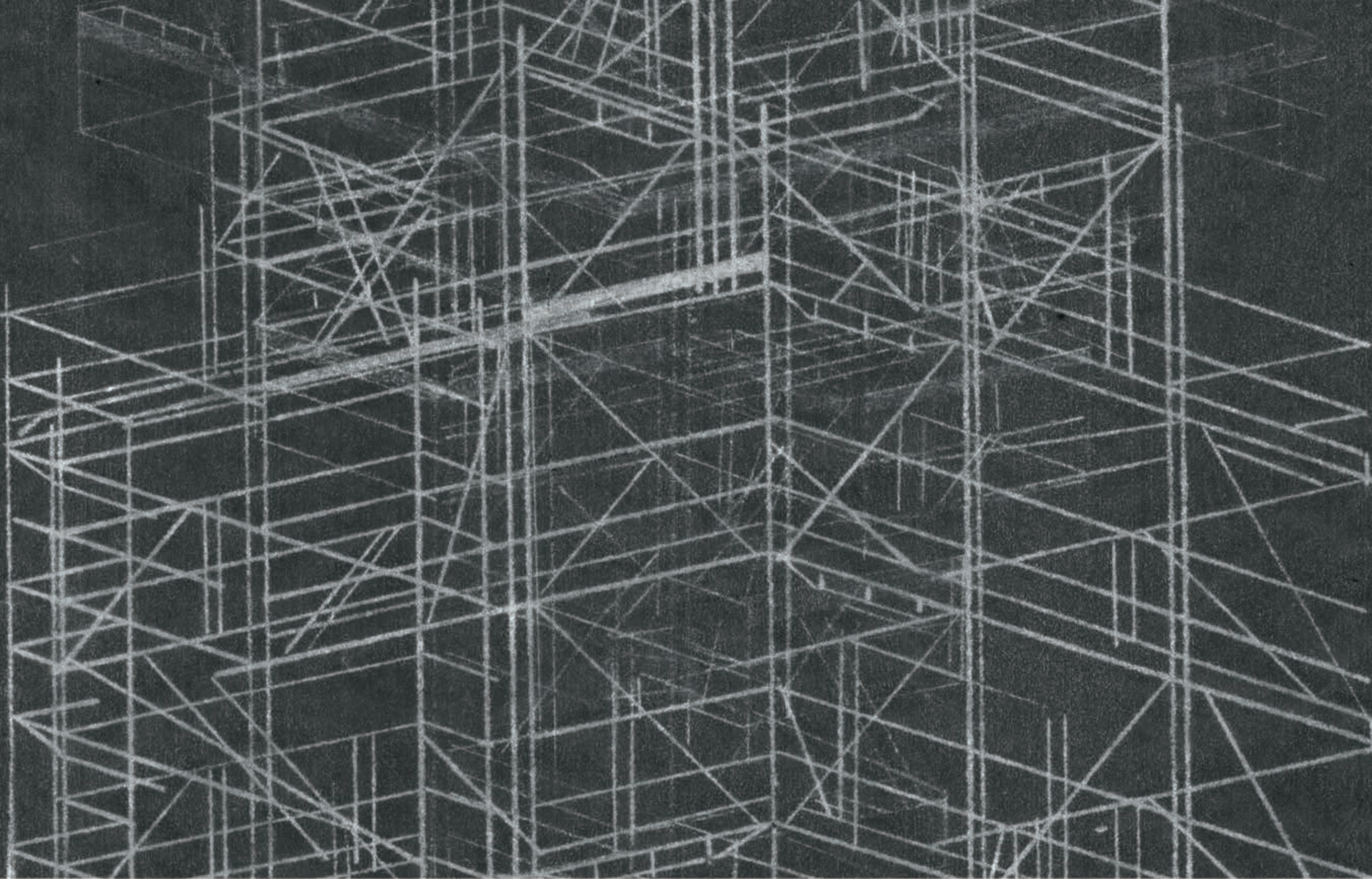
REMERCIEMENTS

Madame Emmanuelle GARNIER,
Présidente de l'Université Toulouse - Jean Jaurès

Le CIAM, représenté par Monsieur François LE GOFF
Avec Jérôme Carrié

Le Laboratoire LLA-CREATIS :
Monsieur Guy LAROUX, Directeur
Madame Marion SAUVAIRE, Co-directrice
Madame Sandra BORT, Assistante de direction

Illustrations Photographies : Isabelle Scotta, Rebecca Fanuele, Amélie Scotta
Conception et réalisation graphique : Margot Asensio



Master CARMA

Master Création Artistique, Recherche et pratique du Monde de l'Art
Université Toulouse - Jean Jaurès

et

LLA-Créatis

Laboratoires Lettres, Langages et Arts (EA 4152)

Création, Recherche, Émergence en Arts, textes, Images, Spectacles

Univeristé Toulouse - Jean Jaurès

5 allées Antonio Machado

31058 Toulouse Cedex 9

05 61 50 25 42

llacreatis@univ-tlse2.fr

<http://LLa-créatif.univ-tlse2.fr/>