



poétique du chantier

*On pourrait très bien déplacer les monuments historiques
et les foutre tous ensemble dans le même quartier
qu'on aurait au préalable rasé.*

Raymond Queneau, *Courir les rues*, 1967 - Paris, Poésie/Gallimard, 1981, p. 82.

Avec ses baraques, ses bandes fluos, ses acteurs costumés, occupés à une énigmatique construction, et ses barrières qui tiennent à distance le public, le chantier s'apparente aisément à un spectacle de rue. Installation temporaire qui se glisse dans le tissu de la ville, en modifie parfois le cours, comme ces compagnies de théâtre ou ces cirques itinérants qui occupent, un matin, la grand place du marché. *Une chose est sûre, explique Alain Bublex, et qui m'intéresse : les chantiers ne manquent jamais de curieux. Il y a toujours des gens, placés le long des barrières, pour les regarder fixement. Mais ils ne regardent pas les pelleteuses en train de creuser la terre, ni la boue, ni les bétonneuses : ils regardent le monde en train de changer.* Expérience héraclitéenne de l'instant présent : comme on ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve, on ne regarde jamais deux fois le même chantier. L'instant d'après, le béton a coulé, le trou du futur parking souterrain s'est encore agrandi, le monde ne sera plus pareil.

Si donc les chantiers sont un spectacle, ce qui les autorise d'emblée à être investis comme une forme artistique, c'est qu'effectivement ils donnent à voir. On ne s'étonne pas dès lors que le chantier ait déjà fait son entrée dans le champ artistique, et que des plasticiens s'en soient appropriés le matériel et la signalétique. En 1966 par exemple, Maurice Lemaître décora une petite bétonneuse baptisée *Machine à faire les poèmes lettristes*. Plus récemment, dans un geste plein d'ironie, Wim Delvoye recouvre des

éléments de chantier de porcelaine de Delft, ou encore Fischli & Weiss installent à la nouvelle Tate Modern à Londres une pièce toute blanche, encore en cours de montage, avec des restes d'échafaudage et de repas, de pots de peinture, des rouleaux et des mégots laissés au sol *Work in progress*, au sens propre du terme. Etrangement, dans la série des Tentatives d'exposition, Alain Bublex avait imaginé un semblable dispositif, où s'annonçait déjà ses projets en chantier : *Le rythme de l'accrochage d'une exposition de groupe des artistes de la galerie avait été considérablement ralenti, jusqu'à occuper toute la durée prévue pour l'exposition. Le public entrant dans la galerie se trouvait donc dans une salle d'exposition avec les pièces encore emballées posées au sol, un escabeau, une boîte à outils, et tous les objets restés comme suspendus dans leur utilisation (1).* Encore ne s'agit-il dans ces différents exemples, que d'appropriations partielles des instruments ou de la signalétique du chantier pour créer des œuvres d'art particulières. Mais désormais chez Bublex, le chantier ne fait pas seulement l'objet d'un emprunt, il devient tout entier une forme, depuis le processus de construction jusqu'aux derniers échafaudages.

Surtout, avec ces Projets évolutifs et à grande échelle, Alain Bublex quitte l'espace du musée pour réinscrire les chantiers dans le paysage. Dans cette perspective, le chantier est un dispositif, une machine permettant de voir le monde en mouvement, et Bublex s'en sert

the poetry of building sites



You could just move all the town's historic buildings and dump them together in the same area on land cleared for the purpose.

Raymond Queneau

just as you can never bathe twice in the same river, so you never look twice at the same building site. From one moment to the next the concrete pours out, the hole that is to be the underground car park has got larger, and the world will never be the same again.

If therefore building sites are a show, which qualifies them to be regarded as an art form, it is because they do indeed offer plenty to look at. It is no wonder therefore that building sites have already entered the field of art, and that visual artists have taken over their materials and identity. In 1966 for example, Maurice Lemaître decorated a small cement mixer, labelling it *Machine for making alliterative poems*. More recently, Wim Delvoye made an ironic statement by covering parts of a site with Delft porcelain, and at the Modern Tate in London Fischli & Weiss decorated an unfinished bare white room with remains of scaffolding and workmen's meals, tins of paint, rollers and cigarette butts on the floor - *Work in Progress*, so to speak. Strangely enough, Alain Bublex, in his *Attempts* had already done something similar in an art gallery, an adumbration of his building site plans: *the work of hanging pictures for a group exhibition of the gallery's artists had slowed to such an extent that it went on throughout the whole period planned for the exhibition. Visitors to the exhibition thus found themselves in a room full of pictures in their packing cases on the floor, a step ladder, a tool box and so on, all in a state of suspended animation* (1). Yet these few examples only involved using parts of the materials or identity of building sites in order to create particular works of art. Now, with Bublex, the building site does not just provide borrowed material, but forms an artistic whole, including the construction process right down to the last bits of scaffolding.



Wim Delvoye *bétonneuse porcelaine*

A building site, with its prefab huts, costumed actors busy erecting some puzzling construction, and barriers keeping the public at bay, is a kind of street theatre. It is a temporary set-up which weaves itself into the city's fabric, and sometimes changes it for good, just like a travelling theatre troop or a circus that sets up its great tent in the market square one morning. *One thing is for sure, says Alain Bublex, and I find it interesting: building sites never lack an audience. There are always people lined up at the barriers, staring at the scene. But what they are really watching is not the excavators moving earth, or the sea of mud, or the cement mixers - what they see is the world changing around them.* It is a Heraclitian experience of living the present moment:

Above all, with these large scale evolving projects Alain Bublex breaks out of the confines of museum space to incorporate building sites in the landscape. Viewed in this way, the building site is a device, a mechanism that enables one to see the world in motion, and Bublex uses it rather like a camera, to record the landscape and point out the ways in which it may change: *A building site is the present materialised, it tells us that what we*



**le chantier est
un
dispositif, une
machine per-
mettant de
voir le monde
en mouve-
ment, et
Bublex s'en
sert dès lors,
comme d'un
appareil photo**

attempt / tentative # 14 installation - kunstverein ludwigsburg / 699 - co (2) - n t

dès lors, comme d'un appareil photo, pour fixer le paysage et signaler ses possibles mutations : *Un chantier est la matérialisation du présent, il nous dit que ce que nous voyons n'a jamais été tel que nous le voyons et ne le sera jamais plus. C'est un révélateur de présence, et ceux qui regardent les chantiers se regardent eux-mêmes, s'assurent de leur propre présence dans un monde en transformation.* Dans la représentation occidentale du paysage, le chantier serait donc l'inversion, ou la forme complémentaire de la ruine, forcément rétrospective, nostalgique, finissante, spectacle saisissant, comme dans la peinture de Monsu Desiderio, tout l'effondrement du monde. Ou sinon le contraire, du moins la forme complémentaire de la ruine, au sens où les ruines et les chantiers sont les deux versants mouvementés d'un réel que l'on voudrait croire permanent, et qu'ils mettent en doute, chacun à leur manière. On se souvient des écrits de Diderot face aux tableaux d'Hubert Robert : " *Les idées que les ruines éveillent en moi sont grandes. Tout s'anéantit, tout périt, tout passe. Il n'y a que le temps qui dure. Qu'il est vieux ce monde ! Je marche entre deux éternités. De quelque part que je jette les yeux, les objets qui m'entourent m'annoncent une fin et me résignent à celle qui m'attend.* " (Salon de 1767). Le chantier nous fait regarder ailleurs, il est prospectif, tourné vers l'avenir, et représente selon les termes de l'artiste, le *futur en construction*. C'est donc un autre rapport au monde, soudainement disponible, une autre relation au paysage, devenu le vaste champ du possible.

Dans l'œuvre d'Alain Bublex, cette fonction prospective du chantier est encore redoublée par la notion centrale de projet : il s'agit ici d'avancer de réelles propositions architecturales ou urbanistiques, parfois au moyen d'une installation de chantier et de ses panneaux d'information, mais d'autres fois par le biais de cartes, de plans, voire même d'une simple conférence, de les soumettre aux autorités et aux citoyens, de les ouvrir au débat public. Ni architecte, ni urbaniste, Alain Bublex ne propose d'ailleurs pas ses propres idées, il n'impose à personne sa vision du monde de demain, mais reprend au contraire les idées des autres, et non des moindres : Tony Garnier, Le Corbusier, Peter Cook et le groupe Archigram, Lucien Kroll, Renzo Piano, MVRDV ... *Evidemment, je ne choisis pas des personnages célèbres, mais bel et bien des idées, je les choisis dans un stock d'idées disponibles, et d'ailleurs je ne les choisis pas, elles s'imposent à moi, m'étonnent, me surprennent. Mon intention en retour, c'est de leur faire prendre l'air une nouvelle fois, de les remettre sous le regard du public, de les proposer encore, de faire que reprenne le dialogue entre elles et le réel.* Ce faisant il déplace, recycle, relocalise et adapte des propositions urbanistiques inabouties, abandonnées, ou reléguées dans la case Utopie. Rendre à la ville de Lyon ses brouillards, disposer dans Paris des Unités Mobiles d'Habitation héritées des années 50, construire un pont autoroutier surmontant la RN 10, axe autour duquel se construit la ville de Tours : si ces idées ne sont pas en cours de construction, elles sont au moins à l'étude, émanent d'une commande, existent indéniablement, mais à l'état de projet.

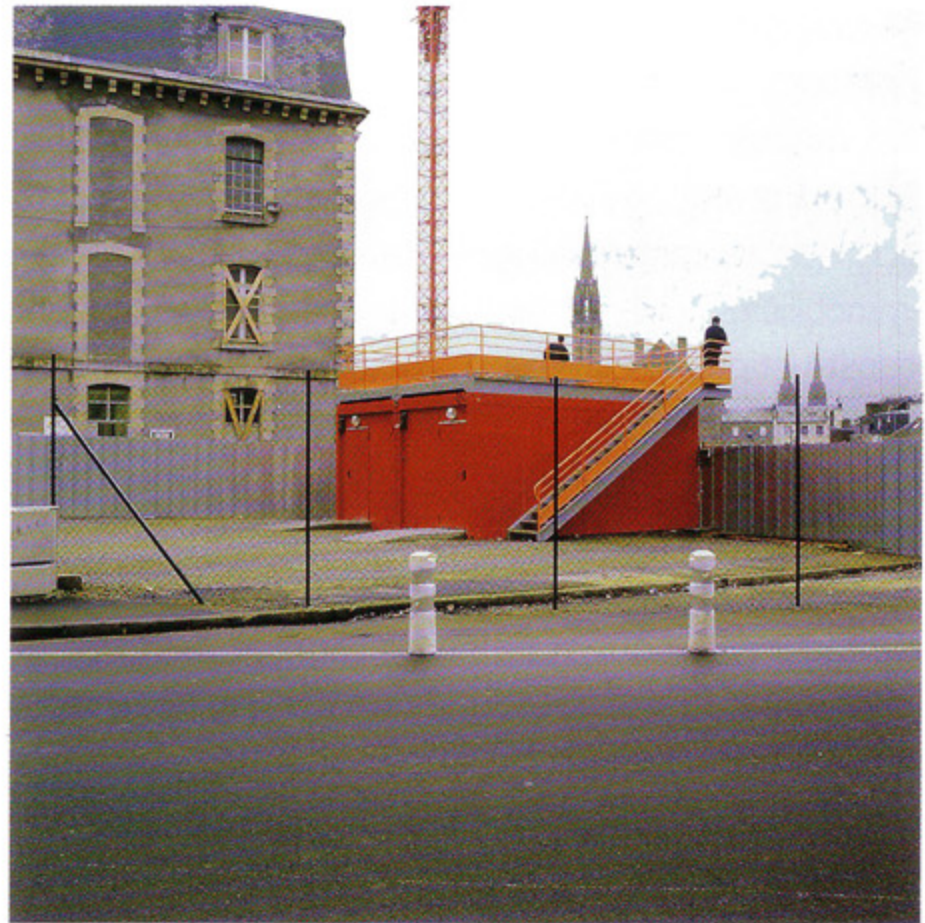
Viewed in this way, the building site is a device, a mechanism that enables one to see the world in motion, and Bublex uses it rather like a camera

are looking at has never been as it is, and will never be so again. It is a pointer to presence, and onlookers at a building site look at themselves, and become aware of their own presence in a changing world. In the representation of landscape in western art, the building site thus becomes an inversion, or the complementary form of the ruin, a view that is perforce retrospective, nostalgic, a drawing to an end, a powerful image, as in the painting of Monsu Desiderio of a collapsing world. Or it may on the contrary be seen at least as the complementary form of the ruin, in that ruins and building sites are the two sides of a reality that we would like to believe is permanent, but that they belie, each in its own way. We are put in mind of Diderot's comments after contemplating the paintings of Hubert Robert: "The sight of ruins awakens notions of great magnitude in me. All things go to waste, perish, pass. Only time endures. How old is this our world! I walk between two eternities. Wherever I cast my eyes the things around me speak of an end, and prepare me for my own." (Salon of 1767). A building site makes us look elsewhere, it is prospective, turns to the future, and in the artist's terms represents the future being built. It is thus another view of the world, one that becomes suddenly available, another relationship with landscape, which becomes a vast field of the possible.

In Alain Bublex's work this prospective function of the building site made all the more relevant by the key notion of it as project: the aim here is to put forward real ideas concerning architecture and urban planning, sometimes by means of facilities on the site, including notice boards, and sometimes using maps and diagrams, or even by holding meetings, submitting ideas to the authorities and to the public, and making them a subject of public debate. Alain Bublex, who is neither an architect nor a town planner, does not put forward his own ideas, he does not try to impose his views of the world of tomorrow, but on the contrary takes up other people's ideas, including those of such authorities as Tony Garnier, Le Corbusier, Peter Cook and the Archigram group, Lucien Kroll,

In this scheme of things the role of the artist is not that of builder or engineer

Renzo Piano, and MVRDV. Obviously, I don't choose famous people, but rather ideas - which I choose from among a stock of available ideas. In fact I don't really choose them - they are just obvious, they surprise me. In return, my intention is to get them aired once again, to open them again to public debate, to put them forward once more, to get a dialogue going again between these ideas and reality. In so doing, Bublex displaces, recycles, relocates and adapts town planning ideas that were never implemented, were abandoned, or dismissed as utopian. Restoring its famous mists to the city of Lyons, setting up the mobile



home units inherited from the 1950s in Paris, building a motorway bridge over RN 10 highway around which the town of Tours is growing are so many ideas that, while they are not being implemented, are at least being studied, were tendered for, and truly exist, but only at the stage of drafts. This explains the whole of Bublex's undertaking: coming up with more or less likely

hypotheses in order to create possibilities and provide the impulse and the movement needed to launch a world-transforming

machine. In this scheme of things the role of the artist is not that of builder or engineer, since properly



dans cette logique, l'artiste n'occupe donc pas le rôle du constructeur, ni celui de l'ingénieur

Où l'on comprend toute l'entreprise de Bublex : formuler des hypothèses plus ou moins probables pour créer du possible, donner l'impulsion, le mouvement, lancer la machine à transformer le monde. Dans cette logique, l'artiste n'occupe donc pas le rôle du constructeur, ni celui de l'ingénieur, puisqu'au sens propre du terme il ne trouve pas les idées qu'il propose, mais les reprend, les enlève à l'histoire de l'architecture et de l'urbanisme pour les re-présenter. Son poste, ce serait celui, ordinairement plus douteux, du promoteur. Qui met en place la cabane et les outils du chantier, indique l'état d'avancement des travaux, organise la synergie nécessaire à l'entreprise, et tente de persuader les politiques du bien-fondé de ses propositions. Au passage, les Projets en chantier d'Alain Bublex s'inscrivent dans une économie poétique, clairement dégagée des spéculations immobilières : ici, le promoteur ne finance aucune construction, n'enregistre aucune plus-value. Mais s'il fait la promotion, et la publicité, de quelque chose, c'est bien l'idée de la construction, et le devoir qui nous est donné de changer le monde autour de nous. Sans optimisme béat cependant : à Cintegabelle, pour la ferme de Laurède menacée de disparition ou de transformation, l'artiste ne propose finalement aucun projet, aucun chantier, prenant le risque de décevoir ses commanditaires qui espéraient beaucoup en faisant appel aux visions poétiques de Bublex, l'artiste se contentant d'éditer des cartes postales, histoire de fixer comme dans la mémoire un état présent du paysage avant transformation, de mettre aussi cruellement à jour sa forme présente, et enfin de créer un outil de contrôle public des aménagements. Pour la ville de Lyon, le vaste projet pensé par ce chef de chantier d'un genre très particulier s'organise autour d'une idée plus poétique qu'utilitaire, plus nostalgique que progressiste : rendre à Lyon ses brouillards épais, perdus dans l'assèchement des étangs au nord de la ville. Une entreprise qui souligne à la fois l'utopie et la vacuité de tous nos chantiers. Par moments, il y aurait lieu de s'inquiéter des projets urbanistiques d'Alain Bublex, et on aurait tort de les accueillir avec simple bienveillance : à Tours, il propose en quelque sorte d'abriter la ville sous un immense pont haut de 50 mètres, monstre

de métal et de béton. En pleine ville de Lyon, il imagine entre autres aménagements la traversée d'une autoroute, décalque de l'autoroute-maison imaginée par Le Corbusier, mais souvenir aussi peut-être de la terrible radiale Vercingétorix que Georges Pompidou envisageait pour Paris. Autrement dit, comme tout grand projet architectural, comme les travaux d'Hausmann à Paris, comme la construction de Versailles royalement décidée par Louis XIV, comme les cathédrales gothiques du Moyen Âge, les projets d'Alain Bublex proposent de faire violence au paysage

les projets d'Alain Bublex proposent de faire violence au paysage et à l'état présent du monde

et à l'état présent du monde. Ils constituent ainsi un geste politique au sens plein du terme, une intervention dans la *polis*, non pas sur un mode autoritaire et dictatorial, mais en

quelque sorte par la base, dans un désir de vraie démocratie, de participation de chaque habitant à l'édification de son environnement. *Ce qui m'intéresse dans ces projets, c'est ce qu'ils engagent de notre regard sur notre propre monde, sur les autres projets, sur ceux qui n'en seront bientôt plus, sur ce que nous sommes en train de construire. Ils ouvrent une discussion sur ce que nous voulons faire de ce monde, et c'est cela leur raison d'être. Aucun des projets en chantier n'a vocation à la construction, ce sont des propositions, des hypothèses, des sujets de controverse qui ne revendiquent que cet unique statut.* Contre l'immobilisme et la fixation, les Projets en chantier d'Alain Bublex provoquent, ébranlent, inquiètent au sens le plus étymologique du terme, c'est-à-dire agitent, mettent en mouvement. Et cette dynamique a chez lui un nom qui sonne comme un manifeste : la mise en danger du réel.

Jean-Max Colard

(1) catalogue *tentatives*, coédition galerie georges-philippe & nathalie vallois et la tête d'obsidienne, galerie d'art contemporain, fort napoléon. 1998. isbn 2-912282-17-9

speaking he does not think up the ideas he proposes, but takes them from the annals of architecture and town planning in order to resubmit them. His part is rather that of a promoter (a suspect role in other circumstances), who sets up the building site's work shed and tools, reports on the progress of the work, organises the synergy needed for the undertaking,

and attempts to persuade politicians that his suggestions are valid. In passing, current projects set up by Alain Bublex are financed politically, and are quite free of any involvement in property speculation. Here the promoter does not finance any building and does not register any added value. If he promotes anything, it is the idea behind the construction, and the duty we have to change the world around us. He is no blind optimist, however. At Cintegabelle, where Laurède farm was threatened with demolition or alteration, the artist in the end did not suggest any project or building site, at the risk of disappointing his sponsors who had entertained high hopes in calling on Bublex's poetic vision. Instead he merely published postcards, in order to record for posterity the present state of the landscape before it changed, to give a pitiless picture of its present condition, and to set up a public planning control organisation. In the case of the city of Lyons, the vast project thought up by this highly unusual planner was much more political than utilitarian, more nostalgic than progressive: restoring the dense mists that used to shroud the city and that disappeared when the shallow lakes to the North of the town were drained. This was a project that underlined the utopian nature and emptiness of so much of our town planning. At times there is grave cause for concern at some of the town planning proposed by Alain Bublex, and it would be wrong to welcome them all uncritically. In Tours he has suggested building a huge motorway bridge, a fifty metre tall monster of metal and concrete, right over the town. For Lyons, he planned, among other things, a motorway right through the town centre, a virtual carbon copy of the "house motorway" designed by Le Corbusier, but perhaps also harking back to the

Alain Bublex's plans are designed to make a dramatic impact on the landscape and on the present state of the world.

frightful Vercingetorix ring road planned for Paris by Georges Pompidou. In other words, like all great architectural projects - Haussman's works in Paris, the building of Versailles on the orders of Louis XIV, the great gothic cathedrals of the middle ages - Alain Bublex's plans are designed to make a dramatic impact on the

landscape and on the present state of the world. They are thus a political statement, in the fullest sense of the term, intended to make sweeping changes to the city-state, not by authoritarian or dictatorial means, but in a true spirit of democracy, by

involving all citizens in the building of their environment. *What I find interesting in these plans is that they draw our attention to our own world, to other plans, to those that will soon no longer be plans, to what we are building at present. They open a debate about what we want this world to become, and that is the whole point of them. None of the plans being discussed is intended to be implemented as such. They are proposals, hypotheses, subjects for controversy that do not claim to be more than just that.* In the face of opposition to change the Alain Bublex's plans under discussion are provocative and disquieting, in the original sense of disquieting, in other words they stir, they rouse and they set things in motion. He summarises these dynamics in a phrase that sounds like a manifesto: upsetting the real.



(1) Catalogue *attempts*, joint publication, Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois and La Tête d'Obsédienne, contemporary art gallery, Fort Napoléon. 1998. ISBN 2-912282-17-9.