

Titre, Distance Intimes : Espace, société, humanitaire et espoir
L'œuvre de Lucy Orta

Auteur, Bradley Quinn

'Lucy Orta Body Architecture', Silke Schreiber Verlag, Munich, 2003 ISBN 3-88960-066-2

Si la plupart des gens passent devant les abris de carton et les silhouettes enfouies sous des couvertures sans y prêter attention, Lucy Orta, elle, y est particulièrement sensible. Réfutant le principe selon lequel le vêtement et le refuge doivent rester des entités séparées, Orta forge une alliance inattendue entre la mode, l'architecture et l'art visant à transformer notre perception des nomades urbains et à leur donner une visibilité dans la sphère publique. « L'art peut réagir sous diverses formes, » explique Orta. « Il peut défier les perceptions que nous avons de nous-mêmes et de nos corps, et ébranler nos certitudes quant aux structures et aux valeurs sociales qui nous entourent. Mon travail fait tomber les barrières qui existent entre le vêtement et l'architecture dans la perspective de faire reculer un certain nombre de limites, et d'aboutir au bout du compte à une sorte de transformation. » (1)

Les habits-refuge d'Orta constituent une réponse puissante aux problèmes pratiques posés par l'obligation de lutter pour exister lorsque l'on n'a pas de domicile fixe. C'est à travers une série d'installations, d'expositions et d'interventions sociales qui mettent ses prototypes « en pratique » qu'Orta aborde de manière récurrente les conditions sociales qui condamnent les individus à une existence confinée aux marges de la société. Les victimes de catastrophes naturelles, les réfugiés politiques, les personnes âgées, les pauvres et les exclus, tous ceux qui ont été rendus invisibles aux yeux de la société, sont ainsi mis sans détour sur le devant de la scène. Les dénominations catégorielles qui les distinguent sont rarement autoréférentielles ; elles correspondent aux identités que l'on attribue à ceux qui sont exclus de l'ordre social. L'œuvre d'Orta ne considère pas les espaces situés en-dehors de cet ordre comme étant marginaux, mais les interprète comme étant une opportunité pour créer un nouvel ensemble de connexions urbaines. Son engagement direct et sans détour dans l'espace urbain reflète le stratagème de *détournement*, de *dérive* et de psychogéographie des Situationnistes, dans la mesure où elle repense l'interface entre l'espace physique et les aspects de la société qui en déterminent le sens pour tous. (2)

Même si les sculptures d'Orta sont faites pour être portées, il ne s'agit pas de vêtements ordinaires. Orta est partie de la mode conventionnelle et a utilisé le vêtement dans l'optique de produire et de définir l'espace urbain, d'un point de vue conceptuel aussi bien que matériel. Reconnaisant la propension de la mode à établir des degrés de séparation et d'individualité, Orta a décidé d'étendre cette capacité à la représentation de sphères séparées et de mondes collectifs sous forme d'habitations temporaires. Alors que la mode est traditionnellement considérée comme étant une affirmation du style par rapport au contenu, et de l'image par rapport à la substance, le travail d'Orta agit comme son antithèse visuelle : elle interprète l'habillement comme étant un commentaire social et y injecte un message de résistance collective. « Mon travail a pour vocation de provoquer une véritable prise de conscience par rapport à certaines questions posées par la société, » explique-t-elle. « Mais ces questions fonctionnent à différents niveaux : au niveau poétique, au niveau métaphorique, et au niveau de la conscience sociale. » Utilisant l'art comme un médium, Orta définit un axe entre l'architecture et le vêtement, revendiquant l'idée que chacun représente une expression sculpturale, tactile et spatiale de la société. En dépassant leur simple fonction protectrice, elle amplifie leur pouvoir inhérent de communiquer, de négocier des liens sociaux et d'unir les membres d'une même communauté. L'œuvre d'Orta se concentre autour de la nature éphémère de ces liens sociaux, en inscrivant leurs réseaux au cœur de systèmes d'habitation qui créent la communauté et le sentiment d'appartenance. Le travail d'Orta est là pour nous rappeler que la sécurité et l'inclusion sociale, si souvent considérées comme acquises, sont ténues et, tout comme la mode elle-même, étonnamment transitoires.

En prenant en considération le rôle des marginaux, Orta identifie une création archétypale de la société contemporaine, le vagabond urbain, dont le rôle reflète le caractère transitoire de la ville. Incertaines et aléatoires, les errances de ces vagabonds à travers le paysage urbain rappellent celles du *flâneur* du XIX^{ème} siècle, mais constituent en fait l'inverse absolu. Le vagabond errant est

considéré comme étant un « autre », davantage de l'ordre de la silhouette que de celui de la personne, et incarne l'abnégation des valeurs consuméristes qui sont inextricablement liées au paysage urbain. « Les sans-abri trouvent dans les rues commerçantes et les centres commerciaux les interactions sociales dont ils ont besoin, » explique Orta. « C'est dans l'espace social qu'ils veulent être visibles et recevoir des moyens de subsistance, participant ainsi au tissu urbain, qu'on les autorise ou non à y jouer un rôle. »

L'affinité d'Orta avec les sans-abri a débuté par une série d'ateliers qui ont eu lieu à son initiative dans un foyer parisien de l'Armée du Salut ; elle a travaillé avec eux à la création de nouvelles formes d'expression personnelle, et ce travail s'est ensuite concrétisé en une série de défilés (la toute première présentation d'une esthétique de la mode de reconstruction), qui montraient une collection réalisée à partir de vieux vêtements récupérés, s'inscrivant ainsi dans une démarche de récupération de matériaux et d'espaces abandonnés (4). En 1994, ces considérations étaient devenues la signature des collections Orta, qui fonctionnent comme des refuges de protection. Ceux-ci ont évolué pour devenir une série de vêtements interchangeables qui lient ceux qui les portent les uns aux autres au moyen de cordons détachables représentant le corps collectif. L'oeuvre d'Orta agit comme un scalpel dans la conscience sociale, taillant dans la somme d'indifférence présente chez chacun et révélant les ruptures masquées par l'inconscience et l'indifférence.

Refuge Wear associe la mode à d'autres disciplines comme l'architecture, l'art, ainsi que la régénération sociale et l'activisme idéologique. Orta a commencé à animer des ateliers pratiques ainsi que des activités communautaires ayant pour thème l'identité personnelle, la perception du corps et la représentation de l'habitat.

Les projets d'Orta tournés vers l'espace communautaire l'ont amenée à identifier la valeur de l'action collective et des tentatives de coopération. Même si les pièces de *Refuge Wear* fournissent dans l'urgence un abri, elles n'apportent pas pour autant le réconfort et la sécurité d'une communauté. Orta a étendu le cadre à la fois conceptuel et physique de *Refuge Wear*, et a ensuite conçu *Nexus Architecture*, une série de vêtements reliés les uns aux autres par des fermetures éclair permettant d'unir plusieurs personnes par un lien littéral et symbolique. *Nexus Architecture* découle de la philosophie sous-jacente à l'oeuvre entière de l'artiste, exprimant de manière poétique l'interdépendance de tous les membres de la société, tout en évoquant la protection et le refuge psychologique que peut représenter une enceinte physique. Orta reconnaît que les personnes ou les petites tribus que forment les sans-abri constituent parfois des communautés en elles-mêmes -les bidonvilles en sont souvent l'exemple le plus manifeste- mais elle reconnaît aussi que ces groupes ne permettent guère aux sans-abri d'en dépasser les limites. En reliant ces groupes à la société dans son ensemble, ceux-ci peuvent également préserver les liens qui les unissent les uns aux autres et les utiliser comme support pour améliorer leur situation.

La mise en place d'un réseau social en tant que concept est développé de manière plus élaborée dans son projet *Modular Architecture*; il s'agit d'un forum dont la vocation est d'habiller, d'abriter et de protéger ceux qui portent ces vêtements tout en les reliant les uns aux autres pour qu'ils forment un environnement unique. S'apparentant esthétiquement à des composants architecturaux flexibles, les unités associent la solidarité inhérente à *Nexus Architecture* à l'utilité de *Refuge Wear*. Les individus peuvent s'attacher pour faire circuler et partager la chaleur de leurs corps, ou bien utiliser le système de poches et de fermetures éclair pour créer un abri de survie unique en intégrant entièrement quatre unités individuelles. Les poches fonctionnent également comme conteneurs pour stocker de la nourriture, de l'eau et des provisions, et leur fonction communicante permet la circulation des ressources. Les habits-refuge peuvent être enlevés et assemblés à la manière d'une architecture modulaire, restituant à leurs habitants un sentiment rassurant d'appartenance. « Le lien physique tisse le lien social, » explique Orta. « Ces communautés englobent, et sont constituées par, des espaces individuels et intimes qui sont unis en un tout homogène. »

Priver les individus de structures architecturales revient à les mettre à la rue ; leurs vêtements tombant en lambeaux marquent le début de leur invisibilité sociale. Les créations d'Orta relatent l'histoire de la tension qui existe entre le mouvement et l'immobilité, entre le visible et l'invisible. Orta décrit le drame des sans-abri urbains en terme d'« invisibilité tangible », mais elle considère néanmoins les sans-abri comme étant toujours présents ; elle les suit tandis qu'ils « fondent littéralement et disparaissent dans les marges et les réseaux de la cité, » luttant contre cet acte de disparition sociale en rendant l'invisible visible une fois encore. En combinant le langage de l'art, de la mode et de l'architecture, Orta exploite la puissance visuelle que cette alliance projette : « D'un point de vue esthétique, voir une

tenue se transformer en une structure en forme de tente est visuellement très intéressant. Cela éveille la conscience de la personne qui l'habite. En tant qu'artiste, je détermine l'aspect visuel de l'œuvre qui sera porteur d'un message entre la personne qui porte le vêtement et les passants. Qu'ils aient ou non auparavant « remarqué » les sans-abri, les passants ne peuvent plus les ignorer une fois qu'ils portent les pièces que j'ai créées. » Sur les tissus, Orta imprime des textes, des symboles et des images qui rappellent les tatouages, les emballages ou les graffitis urbains. « Mon travail instaure un dialogue permanent entre les principes du design, la notion de conscience sociale et les concepts de visibilité. Cela permet de porter les problèmes au regard de tous. »

Même si la construction d'espaces clos est centrale dans son œuvre, Orta dépasse les confins et les conventions de l'espace urbain pour sortir les sans-abri de la déroute dans laquelle ils sont plongés lorsqu'ils se retrouvent à la rue. Ce faisant, Orta agit en opposition avec les instances politiques qui ne font que réassigner les sans-abri dans des sites alternatifs de « différence » ; Orta mêle espace public, espace privé, forme architecturale et habillement intime en une structure qui peut être modulée et interprétée de façon personnelle. Le contexte socioculturel du lieu est déterminant pour Orta, renforçant le droit de l'individu à occuper l'espace public plutôt que de tenter de le réintégrer dans une structure autoritaire qui a peut-être été à l'origine même de son aliénation. Pour de nombreux sans-abri, c'est bien le traumatisme dont ils ont souffert dans de telles institutions ou dans des environnements domestiques, qui les a poussés vers une existence en-dehors de ces espaces. Plutôt que de les condamner à être confinés dans les foyers et les abris qu'ils fuient, Orta revendique des espaces qui répondent aux besoins des personnes d'être acceptées et considérées comme elles l'entendent. Mais Orta ne se contente pas de produire un sentiment d'espace individuel, elle produit aussi un environnement à vivre, ne serait-ce que de manière transitoire. Paradoxalement, Orta a porté l'invisible au regard de tous en donnant aux sans-abri l'espace dont ils ont besoin pour se sentir en sécurité, un espace qu'ils peuvent considérer comme étant leur « chez soi ».

Plutôt que d'interpréter la notion de « chez soi » comme un endroit stable ou un point fixe, Orta l'aborde de manière existentielle comme étant l'acte de résider quelque part, et elle le définit comme étant le phénomène « d'être » dans un espace plutôt que d'être défini par l'espace lui-même. Son approche rappelle celle des penseurs et des philosophes issus d'une large variété de disciplines, qui perçoivent l'espace géographique comme étant une construction sociale. Tout comme les sculptures que Joseph Beuys a créées afin de provoquer un changement social, Orta libère la notion de « maison » en la sortant de son confinement géographique et en faisant appel à la capacité fondamentale des êtres humains à s'adapter aux changements. La maison est repensée comme étant un environnement partagé, et l'idée selon laquelle celui-ci peut être refusé aux marginaux est ainsi mise à mal.

Martin Heidegger a redéfini le concept de la « maison » en remontant à ses racines anglaises et allemandes ; il a ainsi remarqué une équivalence entre « construire et habiter, c'est à dire le fait d'être sur terre, » et conclu que l'habitation est indissociable de l'existence humaine. La réflexion de Heidegger sur l'environnement construit ramène les individus à leur propre corporalité, révélant par là même que l'existence humaine est en soi déjà une forme d'habitation. Le philosophe considère que l'occupation de l'espace corporel est déterminée par la contrainte de résider sur terre, et par le fait d'être imprégné d'attachements émotionnels et de significations qui dépassent la simple occupation d'un territoire. Jacques Derrida interprète ces attachements comme étant du désir, et identifie le concept universel de la maison comme étant le lieu même du désir. Lorsque des émotions fortes se manifestent par le biais d'une architecture, la dynamique du désir l'établit comme lieu et lui donne tout son sens.

Habiter un lieu, c'est être protégé des éléments, mais c'est également un mode d'appartenance. Être est autant l'expérience des sens qu'une « physicalité » ; c'est une rencontre qui se déploie en fonction de la signification que l'on donne au toucher et à l'échange de regards. Selon Victor Shklovsky, un formaliste russe visionnaire qui a également interprété le concept de la maison en termes de sensations : « L'habitude, une fois installée, dévore le travail, les vêtements, les meubles (...) et l'art existe pour redonner une sensation de vie ; il existe pour faire ressentir les choses. »(6) Les liens physiques génèrent en retour des liens sociaux, et l'œuvre de Shklovsky évoque l'intimité du foyer dont sont privés ceux qui vivent dehors. Orta interprète les espaces entre les sens et la physicalité du corps comme constituant une habitation essentielle, donnant ainsi la priorité au sentiment « d'être » et d'appartenance plutôt qu'aux matériaux que sont la brique et le ciment. Comme le révèlent ses interventions, ateliers et expositions, l'œuvre d'Orta en dit long sur l'intimité des relations personnelles.

Les situations de crise et de conflit érodent les normes conventionnelles relatives au sentiment d'appartenance et aux affinités territoriales. Ce qui reste alors, c'est l'intégrité du corps et sa relation aux autres, précisément ce qu'Orta interprète comme étant les liens littéraux et symboliques qui connectent les individus les uns aux autres au sein d'un corps spatial plus vaste. De telles situations reflètent les interactions complexes qui existent entre les individus et les espaces qu'ils occupent. Evoquant la polémique initiée par George Simmel, Orta explique : « Dans la mesure où habiter un espace signifie se l'approprier comme faisant partie intégrante de son propre corps, les vêtements peuvent légitimement devenir des lieux de résidence architecturale, des abris temporaires offrant une protection contre le froid et les intempéries, sur les aires de repos situées sur le long chemin de l'existence humaine ».

Orta étend le processus de création à des questions qui dépassent le niveau individuel. Le vingtième siècle a été caractérisé par des mouvements migratoires d'une ampleur sans précédent, et certaines interprétations de son histoire culturelle font apparaître les réévaluations successives de l'espace au fur et à mesure que les mouvements migratoires d'individus et de populations entières faisaient obstacle à la sédentarisation de l'habitat quotidien. Même si l'Europe du XXIème siècle est vouée à ouvrir ses frontières, le flux continu de demandeurs d'asile et de réfugiés se solde par l'enfermement et l'exclusion, plus que par l'acceptation et l'intégration. Même si Orta ne donne pas, à proprement parler, de dimension politique à son oeuvre, celle-ci se fait néanmoins la critique des politiques sociales qui marginalisent les exclus et les condamnent à une vie d'enfermement, de ghettoïsation, et de privation. En intégrant dans sa démarche le drame que vivent les réfugiés, Orta souligne également le caractère instable de la notion de « maison » lorsque l'intimité, la notion d'espace privé et le sentiment de sécurité disparaissent. La « maison » devient le lieu de construction de l'instable et de l'inconnu.

Dans sa lutte contre l'exclusion, Orta combine l'architecture, l'art corporel, la mode, la dynamique sociale, l'activisme idéologique et même les programmes politiques. Son oeuvre surgit de la force collective que la mode et l'architecture génèrent ensemble, étoffant ainsi à bien des égards la dynamique qui existe entre ces éléments. Les structures d'Orta captent l'essence de la mode et de l'architecture, déployant les principes de ces disciplines dans son organisation de l'espace. Orta oeuvre à partir du corps, apportant une protection aux personnes marginalisées et dessinant sur de simples abris de toile, points de départ de l'architecture. Son travail révèle la manière dont l'architecture continue à être configurée en fonction de sa dépendance à la forme humaine, et illustre également à quel point cette interdépendance peut constituer une différence fondamentale entre la vie et la mort. Alors que ses oeuvres délimitent un espace autour du corps, elles l'imprègnent également d'une mobilité essentielle, suggérant un nouveau paradigme de l'architecture mobile et modulaire qui pourrait redéfinir les environnements futurs.

Les principaux projets d'Orta fonctionnent comme des scénarios spatiaux, des oeuvres d'art, des prototypes architecturaux et des plateformes interactives. Leurs titres parlent d'eux-mêmes : *Refuge Wear*, *Body Architecture*, *Nexus Architecture*, *The Connector Mobile Village*, *Modular Architecture*, *Citizen Platform* et *Commune Communicate*, autant d'oeuvres qui feront l'objet de commentaires dans la section suivante. Le processus de transformation initié par ses oeuvres dévoile une vision dans laquelle les distinctions entre les média se fondent. « Les prototypes que je construis n'ont pas été conçus pour résoudre les problèmes croissants auxquels se heurte notre société. Ils ont cependant mis en lumière certains problèmes et ont ouvert un débat qui, je l'espère, permettra d'inclure autant de personnes que possible. » Si le travail d'Orta n'a pas pour vocation d'apporter une solution, il suscite en revanche de vraies réponses.

Refuge Wear

Dès le début, la mission d'Orta a été une mission d'écoute et de participation : une formule qu'elle applique à chaque aspect de son oeuvre. Prenant en compte les craintes que beaucoup de sans-abri éprouvent à l'idée de vivre dans un foyer, Orta a été amenée à considérer la manière dont la rue pourrait être l'objet d'une appropriation en tant qu'extension du foyer domestique. Pressentant le besoin qu'ont les individus de se délimiter un champ d'espace personnel au sein de la matrice urbaine, Orta a conçu *Refuge Wear*, un espace dans lequel l'individu peut trouver du réconfort aussi bien qu'un refuge. Dans cette optique, chaque structure est destinée à devenir un refuge au sens propre, un lieu de retrait, de confort et d'espoir ainsi qu'un véhicule de survie.

Refuge Wear prend forme au niveau individuel, liant et combinant matière, espace et action sociale afin de réduire les différences qui existent entre les individus. Orta considère chaque pièce comme un prototype artistique, judicieusement conçu, et potentiellement exploitable à l'échelle industrielle, pour aider ceux qui ont un besoin immédiat et temporaire de vêtements et d'abris lors de situation de crise. Il ne s'agit pourtant, en aucun cas, d'objets industriels fonctionnels. Universel dans sa portée, chaque pièce de *Refuge Wear* est conçue pour être mise en présence de contextes difficiles, sur le terrain même de leur réalité, incitant à une redistribution poétique des ressources, depuis ceux qui ont tout vers ceux qui n'ont rien.

Les pièces de *Refuge Wear* sont essentiellement des structures textiles qui peuvent se transformer instantanément en architecture corporelle, par le biais d'un système de poches, de fermetures éclair et de fermetures en velcro, permettant aux matières naturelles et aux tissus techniques d'être étirés le long d'armatures de carbone ultra légères qui ancrent le tout dans le sol. Les parois sont élaborées à partir de tissu de haute performance et de textiles « techno » qui entourent le corps d'une membrane poreuse fonctionnant comme une seconde peau. Le premier vêtement de la série *Refuge Wear* fut l'« Habitent », une veste/coupe-vent imperméable qui incorpore une structure pliable faisant office, pour celui qui la porte, de vêtement et d'abris.

On peut tirer certains parallèles entre l'oeuvre d'Orta et celle des artistes brésiliens Lygia Clark et Hélio Oiticica, qui ont observé la mutabilité du corps au travers de sa relation aux signifiants extérieurs. Ces artistes ont créé des structures architecturales semblables à des capes et à des bannières servant d'« habitation » et permettant aux individus de se connecter par l'intermédiaire du toucher. Les *Parangolés*, oeuvre la plus connue d'Oiticica, sont des structures textiles et plastiques, conçues en tant qu'habits-refuge. Les *Parangolés* proposent également une réflexion sur le rôle de l'individu au sein d'expériences collectives, envisagé comme un « participant, transformant son propre corps en un support, au cours d'une expérience étrange qui devient un acte d'expression. » Tout comme Heidegger, Clark et Oiticica ont structuré leur travail selon le concept de l'existence corporelle perçue comme un lieu de résidence ou une habitation, mais ils se sont plus particulièrement inspiré de la théorie de « l'anthropogie » d'Oswald de Andrade. En tant qu'amplification de la structure corporelle, les *Parangolés* ont également été conçus pour témoigner de l'architecture comme étant la première manifestation de l'existence humaine sur terre.

Chaque pièce de *Refuge Wear* a été conçue comme un environnement personnel, susceptible de modifications, en fonction des conditions climatiques, des besoins sociaux, de la nécessité ou de l'urgence. Les poches sont faites pour contenir des éléments utilitaires : de l'eau, de la nourriture, des médicaments, des vêtements, des réchauds et des documents. D'autres prototypes plus tardifs ont été fabriqués pour servir d'environnements personnels qui répondent aux conditions sociales et qui peuvent être convertis en fonction des besoins. Dans le cadre d'un camp ou d'une zone d'urgence, le vêtement trace une frontière entre le domaine du public et la sphère du privé. D'un point de vue pratique, les unités apportent refuge et protection, et l'espace délimité par ces unités est l'expression symbolique d'habitations intimes. Tout comme une maison, elles encerclent les familles ou les personnes au moyen de murs de défense, établissent des points de contact avec le monde extérieur et fournissent des espaces que les réfugiés peuvent s'approprier comme étant leur « chez soi ».

C'est en réaction à la Guerre du Golfe, qu'Orta a conçu *Refuge Wear* comme réponse aux souffrances humaines à l'échelle du globe. L'instabilité politique, les famines et les guerres accroissent le nombre de réfugiés et de populations déplacées. Orta a produit une série de dessins qui évoquent des solutions d'urgence face aux difficultés auxquelles sont confrontés ceux qui se retrouvent privés d'habitation. A partir de ces dessins, Orta a conçu la série de refuges multifonctionnels auxquels elle a donné le nom générique de *Refuge Wear*, et qui peuvent être portés tels des vêtements imperméables et confortables, puis être transformés en de simples structures en forme de capsule ou de tente.

Refuge Wear est ensuite devenu synonyme de vêtements et de refuges conçus pour résister aux conditions extrêmes. Les prototypes garantissent une mobilité vitale ainsi qu'un abri imperméable et temporaire, que se soit pour les populations réfugiées albanaises et kurdes, les victimes de catastrophes naturelles, comme par exemple le tremblement de terre de Kobe, ou pour subvenir aux besoins des civils serbes, suite aux bombardements menés par l'ONU ; et, dans leur plus terrible fonction, pour servir de linceul aux victimes du génocide rwandais.

Orta vise à sensibiliser le public aux problèmes des personnes marginalisées et pose la question de la visibilité sociale ; pour ce faire, parallèlement à *Refuge Wear*, elle met en place des programmes d'actions dans les centres urbains. Ces interventions suscitent souvent des mouvements de solidarité sociale dans la mesure où elles sensibilisent aux problèmes des sans-abri, et sollicitent des initiatives visant à remédier à ces problèmes. Ces interventions, qualifiées d'« esthétique relationnelle » en raison de leur message universel et de leur nature interactive, ont été saluées unanimement par le milieu artistique (8). Orta considère que ces forums publics ont été ses premières « interventions » : « Il s'agit de sortir l'art des voies institutionnelles pour le faire descendre dans la rue, » explique-t-elle. « Il s'agit également de créer des équipes, d'initier des idées, et d'observer ce que ces idées deviennent par la suite lorsqu'elles sont directement confrontées à la société. »

L'architecture corporelle

Suite à ses interventions de 1992 et de 1993 sur la thématique de *Refuge Wear*, Orta a élargi le champ de sa protestation contre les drames vécus par les exclus, pour aborder les problèmes plus larges des communautés déplacées. *Body Architecture* a été développé dans la lignée des principes de protection propres à *Refuge Wear*, mais dans ce projet, c'est l'idée d'interdépendance plutôt que la recherche de solutions individuelles qui est défendue. *Body Architecture* annonce ainsi une nouvelle orientation : Orta s'éloigne du microcosme de l'individu pour se tourner vers le macrocosme de la communauté, passant du concept de vêtements de protection pratiques à celui d'habitations modulaires. Ces vêtements connectent entre eux ceux qui les portent ; ils s'attachent les uns aux autres, incarnant ainsi le principe de solidarité, si important dans la démarche d'Orta.

Sous la rubrique *Body Architecture*, Orta a développé différents prototypes qui établissent des connexions physiques entre les individus, symbolisant les innombrables liens qui peuvent être forgés au niveau émotionnel, intellectuel, social et spirituel. Certaines pièces de la série *Body Architecture* ressemblent à des combinaisons de ski, tandis que d'autres rappellent les formes à capuche de *Refuge Wear*. Ces pièces ont été conçues comme des unités modulaires pouvant être combinées dans des configurations à quatre éléments pour former une construction unique. Lorsque les quatre unités sont retirées du corps et attachées ensemble au moyen de fermetures éclair, elles se transforment en une tente à quatre places facilement démontable. Faite de polyamide recouvert d'une couche d'aluminium et équipée de poches et de compartiments, cette tente est imperméable et aérodynamique, soutenue par des montants et fixée au sol au moyen de piquets plantés à sa base. D'autres prototypes de la série *Body Architecture* sont connectés les uns aux autres lors des interventions de *Nexus architecture* qui seront abordées dans la section suivante.

De par son abstraction inhérente, la série *Body Architecture* semble avoir davantage de résonances avec l'avenir qu'avec le présent. Elle définit l'espace avec une spécificité qui apparaît souvent comme étant transcendante et immatérielle. Ses dômes en tissus high-tech et ses structures en forme de tente suggèrent un refuge physique et psychologique à l'intérieur d'une enceinte plus grande et protectrice. Une fois les différentes pièces attachées les unes aux autres au moyen de fermetures éclair, elles constituent alors une seule membrane ; les individus qui s'y retrouvent partagent ressources, réconfort et informations. Réfléchissant à la portée de *Refuge Wear* dans un contexte social, le théoricien français Paul Virilio conclut que ces unités constituent un remède métaphorique aux problèmes auxquels la société est aujourd'hui confrontée : « La précarité sociale n'est plus seulement celle des chômeurs ou des exclus, mais celle des individus socialement isolés. Tout près de nous, dans notre environnement, des familles sont éclatées. La vie d'un individu dépend de la chaleur dispensée par un autre. La chaleur de l'un apporte la chaleur à l'autre. Le lien physique tisse le lien social. »

Tandis qu'Orta établit un lien entre innovations techniques et humanitarisme, sa série *Body Architecture* couvre le même champ théorique que celui de Shigeru Ban, avec ses modules d'habitation et ses Systèmes futurs proposant des refuges temporaires destinés aux sans-abri de Londres. Le désir de créer un sens de la corrélation dans l'espace instruit les productions de la Team X, qui reconnaît clairement la nécessité de faciliter l'unité sociale au sein de l'espace architectural. L'orphelinat de Van Eyck à Amsterdam a créé une dynamique similaire de cohésion de groupe et de solidarité communautaire, grâce à une séquence d'unités familiales en forme de dômes, interconnectés sous un toit commun.

Le rôle central qu'ont joué les édifices dans la littérature témoigne de l'influence de l'architecture sur le comportement humain. Les entités architecturales présentes dans le chef d'œuvre allégorique de Ayn Rand *The Fountainhead*, dans le thriller urbain de Rem Koolhaas *Delirious New York* et dans le roman de Stephen King *The Shining*, où sont révélés les confins sépulcraux du Overlook Hotel, attestent de la capacité de l'architecture à forger des pensées et à provoquer des émotions. L'œuvre d'Orta semble représenter l'architecture et l'existence humaine dans des termes équivoques, créant une synergie entre ses structures et le corps de leurs habitants. *Body Architecture* instaure une sorte de symbiose entre ceux qui la portent, dans la mesure où ils dépendent les uns des autres pour se rassembler en un tout unifié. Dans un renversement inattendu, Orta utilise des principes architecturaux pour dicter leur comportement aux habitants, plutôt que de simplement les structurer pour servir les besoins individuels.

Orta interprète l'architecture du corps comme étant une surface externe, et elle considère que le corps fait partie du système de couches qui l'enveloppent : sous-vêtements, vêtements et anoraks sont prolongés par des surfaces supplémentaires : après l'anorak vient le sac de couchage, puis la tente, puis le conteneur. « La mode est essentiellement un système constitué de plusieurs couches de protection dans lesquelles on s'enveloppe comme dans un cocon, » explique Orta. « Le Vêtement-refuge fournit la possibilité de se définir une identité ainsi qu'une place dans la société. » Considérant chaque surface extérieure comme une seconde peau, Orta calque sur le tissu des textes, des symboles et des images énonçant des affirmations d'identité et de solidarité, à la manière dont les sentiments intimes et les affinités subculturelles sont exprimés par le tatouage.

Outre sa cohérence spatiale, *Body Architecture* fournit également un support sur lequel les histoires personnelles peuvent s'exprimer textuellement. Les textes et les images sont souvent un point de départ pour saisir la signification de l'œuvre d'Orta et évoquent parfois les logos et le packaging du consumérisme. Cependant, la portée humanitaire des graphiques d'Orta subvertit le concept de marque. Les marques sont considérées comme étant « des préfixes, une façon de définir une caractéristique », une griffe qui peut tout aussi bien s'appliquer aux motifs graphiques distincts d'Orta et aux messages qu'ils véhiculent. Ses graphiques peuvent être assimilés à des publicités qui n'ont rien à vendre, conçus pour provoquer un questionnement plutôt que pour proposer des solutions. Ils introduisent des idées dans la conscience sociale dans le but de déclencher des actions spontanées plutôt que d'atteindre des objectifs prédéterminés. Orta innove afin de susciter des transformations sociales et personnelles, favorisant le contact physique, souvent intime, et la participation volontaire plutôt que le dogme des slogans et des marques.

Les manifestations intertextuelles de *Body Architecture* captent des codes sémantiques fluctuants qui fonctionnent comme un dispositif d'enregistrement, capturant et organisant des significations culturelles temporelles. Tout comme un enregistrement low-tech, ces codes s'apparentent aux archives datant de l'ère pré-numérique, qui permettaient de déposer et d'accumuler le temps et le savoir, un système utilisé par les bibliothèques, les institutions, les musées, les académies et autres centres de culture. Fonctionnant comme des archives, la mode et l'architecture sont généralement des domaines qui reflètent la culture et la société et qui rassemblent les gens, curieux d'examiner et d'interpréter leur signification. La vocation de *Body Architecture* à constituer un moyen d'archive en soi révèle un espace inhérent, ouvert à la possibilité d'un champ d'investigation intellectuelle.

Nexus Architecture

De tous les projets d'Orta, *Nexus Architecture* semble être le plus emblématique de son œuvre. Plus symbolique que fonctionnel, *Nexus Architecture* tire son nom de « Nexus », qui désigne une relation ou un lien, ou encore une série ou un groupe qui seraient liés. La série est composée de tenues individuelles appelées *Collective Wear* qui rappellent les combinaisons à capuche portées par les militants de Greenpeace lors de manifestations anti-nucléaires. A la différence des tenues de Greenpeace, qui ont été conçues pour être portées séparément, les vêtements d'Orta sont dotés de tubes de tissu que l'on peut attacher les uns aux autres au moyen de fermetures éclair et qui connectent les individus entre eux, en un vêtement unique.

Nexus Architecture a été conçu comme un antidote au type de fragmentation sociale décrite par le théoricien Neil Leach en terme de « béance de la société contemporaine. » Le fait que « la différence » soit subsumée au sein d'une vision totalisante unique peut engendrer une certaine intolérance à tout ce qui n'est pas conforme à une vision identique, repoussant de ce fait encore plus

loin les limites de la marginalisation des individus. En même temps que certaines parties de la cité se fragmentent pour s'apparenter à un village, elles brisent le modèle d'un tissu urbain unifié, divisant la cité en quartiers, qui se subdivisent à leur tour en unités autonomes.

Les unités individuelles de *Nexus Architecture* relient les personnes les unes aux autres à l'avant et à l'arrière du vêtement. Le vêtement collectif qu'elles forment peut relier indifféremment plusieurs personnes ou plusieurs milliers de personnes entre elles, formant ainsi un organisme à membres multiples. Orta interprète les tubes de tissu qui connectent les individus les uns aux autres comme étant une représentation littérale du « lien social », rendu visible au fur et à mesure que les participants défilent dans les rues. *Nexus Architecture* a été mis en scène en Europe, aux Etats-Unis, en Afrique du Sud, en Bolivie et au Mexique, liant plus d'une centaine de personnes les unes aux autres en une colonne unique, lors de défilés organisés dans la nature ou dans le paysage urbain. Lors d'une performance à la Fondation Cartier pour l'art contemporain à Paris, les danseurs, vêtus des pièces de *Nexus Architecture* démontraient que les limites d'un individu ne se définissent pas seulement par la couche la plus immédiatement visible que représente la peau. Dans le cadre de ses espaces partagés, *Collective Wear* invite au contact physique et à la coopération entre ceux qui le portent, ainsi qu'à l'exploration des sentiments et des mouvements individuels.

Le caractère collectiviste de *Nexus Architecture* se manifeste, entre autre, lors d'événements et d'ateliers qui sont complémentaires des performances. Ceux-ci ont généralement pour vocation de faciliter le partage de compétences ou d'élargir certains savoirs qui rassemblent les gens afin de les sensibiliser à des questions essentielles. *Nexus Architecture* invite à la coopération entre les groupes de personnes socialement marginalisées ; des travailleurs immigrés ont ainsi participé à l'expérience, ainsi que des sans-abri, des adolescents issus des quartiers, et des participants locaux. Tout en étant centré sur la création de relations entre chacun et sur de nouvelles perceptions de l'identité personnelle et culturelle, ce travail de coopération redéfinit la manière dont divers groupes parviennent à communiquer et à interagir les uns avec les autres. Orta véhicule le fondement d'une matrice d'un atelier à l'autre, mais s'inspire de l'environnement local pour définir les thèmes, les matières et les techniques de construction qui seront utilisés par le groupe. Elle crée un forum qui laisse l'œuvre évoluer, en même temps que les artistes et les participants établissent une relation de travail et développent une sensibilité à des problèmes communs.

Lors de sa participation à la Seconde biennale de Johannesburg, Orta a organisé un atelier avec treize travailleurs immigrés qui ont apporté leur propre contribution à *Nexus*, laissés libres de prendre les décisions relatives à l'esthétique et à la planification de leurs vêtements, distillant ainsi une notion d'individualité à chacun des vêtements. Orta explique : « Aucun des participants ne savait coudre mais ils ont appris les techniques dans le cadre de l'atelier. Il s'agissait bien sûr de leur transmettre une compétence pour la fabrication de vêtements, mais aussi de les sensibiliser sur la manière dont ils peuvent travailler en équipe pour créer et témoigner de quelque chose. Suite à cet atelier, les femmes ont pris l'initiative de chercher du travail pour exploiter leur compétence en couture. A leur tour, elles ont pu transmettre cette compétence à d'autres femmes, créant ainsi une chaîne ininterrompue qui illustre à la perfection le message exprimé par les liens. » Les appendices détachables liaient treize personnes à une entité autosuffisante qui atteste de la puissance du corps collectif face à l'isolement des personnes.

Un autre atelier *Dwelling* a rendu possible la construction transatlantique d'un refuge mobile, rassemblant ainsi, en une expérience commune, des adolescents du foyer Arc-en-Ciel avec des étudiants de l'Ecole Sonia Delaunay en France d'une part, et d'autre part des adolescents participant au programme du Henry Street Settlement à New York Lower East Side. Ces ateliers n'ont pas donné lieu à des interventions publiques, mais se sont concentrés sur l'exploration du rôle de l'art en tant qu'activité collective évoluant avec la participation active de chaque groupe. Chaque participant a produit un panel individuel de pièces de tissu destinées à être attachées les unes aux autres pour former les murs d'un abri mobile. Tout comme le corps collectif de *Collective Wear* relie les individus entre eux, ces adolescents ont produit, de manière symbolique, une entité collective qui rassemblait les membres individuels de ces groupes divers en un tout collectif. Le succès de cette interaction à distance a, par la suite, inspiré Orta pour la conception de son « architecture fluide », le site Web interactif qui propose un forum international aux participants des ateliers à travers le monde, et que nous détaillerons plus bas. (12)

Une fois les vêtements enlevés, *Nexus Architecture* continue de proposer un modèle de vie collective possible, grâce à une formation communale qui favorise l'expression individuelle et le soutien mutuel. *Nexus Architecture* montre que la communauté est faite d'individus et que l'individu, tout comme le citoyen, n'est pas un élément autonome, mais une entité enracinée dans son lien et son interaction avec le tout. La communauté que forment les participants aux ateliers s'établit en fonction de connexions semblables, chacune d'entre elles enrichissant l'individu et ouvrant la voie de l'inclusion.

Life Nexus Village Fête est une configuration architecturale et sociale évolutive qui reprend les principes collectifs de *Body Architecture* et leur donne une dimension nouvelle. L'installation comprend des dômes recouverts d'aluminium qu'Orta a appelés *Primary Structures*, interconnectés par des extensions de *Nexus*. Chaque dôme peut accueillir jusqu'à trois personnes et laisse suffisamment de place pour installer des tables et des chaises pliantes, ainsi que des socles. Les *Primary Structures* sont positionnées en une forme hexagonale, encerclant l'espace central, qui sert de forum pour les ateliers communautaires. La disposition hexagonale constitue l'axe structurel à partir duquel d'autres *Primary Structures* peuvent se greffer. Ces constructions, tout comme les participants, génèrent un sentiment d'appartenance à une communauté nomade, ce qui est fondamental au dialogue qu'Orta veut initier entre tous les membres du groupe.

Les projets *Nexus Architecture* ont été longuement commentés et soutenus par Paul Virilio, qui a fait l'éloge de leur capacité à aborder la question de la désintégration des liens sociaux de la société actuelle. Depuis plusieurs dizaines d'années, Virilio observe l'érosion graduelle de la cellule familiale et la disparition des « valeurs humanitaires ». Virilio a établi un parallèle entre cette dégradation sociale et la désintégration des unités collectives, au moment où l'individuel prend le pas sur les questions humanitaires : « Orta conçoit des vêtements collectifs à une époque où les divorces augmentent. Il s'agit d'une sorte de mariage par le biais du vêtement, conçu pour empêcher les gens de se déchirer. Il est étonnant de constater qu'à une époque où les familles monoparentales deviennent la norme, Lucy Orta conçoit des vêtements collectifs portés à la fois par les parents et leurs enfants. Il s'agit là d'une métaphore symptomatique de l'état de la société. »

La critique de Virilio met en lumière quelques-unes des dimensions politiques de l'oeuvre d'Orta. Même si Orta affirme que son travail n'est pas fondé sur une protestation politique, la dimension sociospatiale exprimée par ses structures architecturales pourraient également servir de modèle pour une Europe pluraliste et démocratique, libérée des tentations nationaliste issues de l'Union européenne. Il est surprenant de voir que de tels modèles deviennent nécessaires, à une époque où les êtres humains, tout en revendiquant la liberté, l'émancipation et l'autonomie, semblent se regrouper dans des configurations quelque peu menaçantes, visibles au travers de phénomènes tels les gangs de rues, les cultures subversives, les groupes fascistes et le terrorisme.

Les unités de *Nexus Architecture* portent des inscriptions visuelles et textuelles, qui expriment néanmoins une critique contre la culture des marques et la fabrication d'images dans la mesure où celles-ci circulent dans une société dominée par les slogans et l'iconographie visuelle. Faisant écho aux caractéristiques textuelles du *Roupa corpo-roupa* de Clark et des *Parangolés* de Oiticica, Orta envisage les surfaces extérieures des vêtements comme une *tabula rasa* sur laquelle elle inscrit sa signature *communiqué*. A l'inverse des *Parangolés* qui portent des inscriptions provocatrices comme « J'incarne la révolte », « Je suis possédé » ou « De l'adversité nous vivons », les œuvres d'Orta projettent des déclarations d'empathie et de solidarité.

La coquille extérieure de *Nexus Architecture* donne à voir des images et des textes diffusant des messages spécifiques, interprétant ainsi le potentiel de communication inhérent à tout vêtement comme étant une forme d'enveloppe visuelle et verbale. L'un des prototypes exposés par Orta lors de la Biennale de Venise en 1995 comportait ce slogan très explicite : « Moi, j'ai beaucoup à dire. » Orta a emprunté cette expression à un participant de son premier atelier *Identity+Refuge*. Chaque intervention de *Nexus* comporte cette déclaration, articulant le fait que celui qui porte le vêtement, qu'il soit marginalisé par la société ou non, revendique son droit à exprimer ce qu'il pense. Lorsque les participants créent leurs tenues individuelles lors d'ateliers, ils se redécouvrent eux-mêmes en « écrivant » leur identité. Au-delà de leur forme littéraire, ces messages bouleversants exprimant symboliquement les angoisses existentielles jusque là passées sous silence.

La culture des marques rime avec marketing et mobilité, et le packaging, qui véhicule le message jusqu'à sa destination, joue un rôle duel. La fonction primaire du packaging est de faciliter le transport,

et son second rôle est une stratégie de publicité et de vente. Dans la mesure où les motifs de *Nexus Architecture* véhiculent des informations, ils adoptent également cette approche. Tout comme le packaging attire les consommateurs, Orta utilise les textes pour attirer l'attention des citoyens sur les problèmes qui sont constamment évités.

Mobile Villages

Lorsque, dans l'introduction de *Report on the City 1 et 2*, Rem Koolhaas écrivait, « Il n'y a pas eu de nouveau mouvement en urbanisme depuis Team X et Archigram », il n'avait visiblement pas entendu parler de Lucy Orta. Au fur et à mesure que son travail dépassait la sphère individuelle ou collective de petite échelle, Orta a développé un système de structures modulaires et flexibles qui, comme un axe architectural, peuvent s'agrandir en fonction du nombre de personnes. A la différence de constructions qui seraient rattachées à un lieu spécifique, le *Connector Mobile Village* forme la base d'une communauté mobile. Ce travail rend propice la création d'un réseau social modulaire dans lequel les unités individuelles peuvent être connectées en une variété de configurations, formant ainsi des sites d'habitation, d'éducation ou d'expositions. Les personnes peuvent s'attacher et se détacher à volonté pour rejoindre différentes parties de la communauté ou bien redéfinir le réseau dans son ensemble. « Je voulais intégrer les unités individuelles de *Body Architecture* que j'appelle « Sacs de survie » dans une structure architecturale, afin de créer un forum où les personnes peuvent se rassembler, mais aussi se retirer dans des espaces séparés lorsqu'elles le souhaitent, » explique Orta.

Le *Connector* est une infrastructure qui forme la base d'une architecture en permanente évolution. Rassemblant les notions d'indépendance et d'interdépendance, le *Connector* formalise le concept de réseau ouvert, permettant la formation d'un espace social. Tout comme les oeuvres réalisées dans le cadre de la série *Body Architecture*, le *Connector Mobile Village* a été conçu pour promouvoir l'inclusion et encourager les activités communautaires entre les groupes qui travaillent ensemble sur un projet spécifique, ou qui entreprennent des activités de loisir ou de divertissement. A cet égard, le *Connector* s'apparente à l'ancien *Succoth*, une tente érigée au milieu des champs destinée à abriter les festins et les célébrations rituelles qui marquent la fin des récoltes. Lorsque l'événement prend fin, le *Connector* est démonté et emporté par les participants. Son assemblage, puis son démontage, ne laissent pas derrière eux les débris habituels des démolitions de maisons préfabriquées, faisant du *Connector* une ressource naturelle en soi.

Qu'il soit érigé dans un milieu urbain ou dans un environnement naturel, le *Connector Mobile Village* ne requiert aucune modification de l'environnement. Se situant dans la lignée directe des systèmes actuels d'architecture ouverte, le *Connector* rappelle les principes de l'architecture pliable dans la mesure où il se fonde, se mêle et se mélange au vêtement, à la structure et au paysage. L'usage de textiles et la construction d'un habitat sur la base de principes architecturaux, tout comme la communauté qu'il abrite, ont été théorisés par Gottfried Semper, qui interprète les tapisseries suspendues aux armatures des tentes nomades comme étant une forme d'architecture avant la lettre. Bien que remplacés par des murs, ces textiles n'ont pas totalement disparu, car des vestiges de leur tissage peuvent être observés dans des agencements de brique et des mosaïques. Les panneaux de textile qu'Orta utilise rappellent la tradition des architectures textiles qui servaient à unifier les communautés nomades. Le *Connector* crée un lieu physique pour des contenus à la fois matériels et culturels, qui interpellent directement les personnes itinérantes en les incitant à se poser.

Life Nexus Village Fête d'Orta est également une configuration architecturale et sociale qui s'inspire à la fois des principes architecturaux dont témoigne *Communicator Mobile Village* et de l'interconnexion suggérée par *Nexus Architecture*. *Life Nexus Village Fête* comprend en effet les *Primary Structures* mentionnées plus haut, interconnectées par les extensions de *Nexus*. Les *Primary Structures* sont disposées selon une forme hexagonale et encerclent un espace central (ou *foyer*) qui constitue un forum pour les ateliers communautaires. L'élément hexagonal constitue l'axe structurel à partir duquel d'autres *Primary Structures* peuvent être installées. Ces constructions, ainsi que les participants, génèrent un sentiment communautaire festif, une ambiance créée délibérément par Orta afin d'instaurer un dialogue au sein du groupe.

Au-delà des métaphores de connexion, le *Communicator* se tourne vers des modes de survie possibles pour les réfugiés qui font l'expérience de la dislocation sociale et géographique. La réponse d'Orta est de créer un environnement qui apporte des espaces de survie dans des sphères privées où

l'on peut dormir, manger et se laver, créant ainsi instantanément un village prêt à l'emploi. Le *Connector* produit non seulement un cadre pour la signification spatiale, mais aussi un environnement propice à la communication, au soutien et à la solidarité. « Il est important que les nodules puissent s'adapter, pour inclure tous les membres d'une famille, dans la mesure où les familles nombreuses sont susceptibles d'être éclatées dans différents centres d'urgence ou foyers sociaux, » explique Orta. « Lorsque les membres de la communauté se déplacent, ils peuvent emporter ces refuges avec eux pour une durée qui varie en fonction de leurs besoins. J'espère que ces refuges représenteront pour eux la promesse future d'un toit permanent »

« Le *Connector Mobile Village* est également le moyen de maintenir ensemble des unités sociales » explique Orta. « Par exemple, une famille peut se rassembler dans le nodule central, puis s'endormir, chacun dans son Sac de survie, sans être déconnecté les uns des autres. C'est très important que les parents et les enfants ne soient pas séparés les uns des autres. » Orta prend en compte la vulnérabilité des enfants qui vivent dans des conditions extrêmes et leur réserve un espace pour recréer la sécurité et l'intimité qu'ils avaient lorsqu'ils étaient chez eux. Les modules du *Connector* peuvent être personnalisés par et pour les enfants au moyen de tissus, de textures et de couleurs.

Orta n'est pas la seule à développer une réflexion sur les besoins de l'humanité au moyen d'espaces résidentiels mobiles. Un certain nombre d'artistes américains et européens fondent leur travail sur l'idée de « conteneurisation » de l'espace, explorant les frontières parfois difficiles à délimiter entre l'architecture, la planification urbaine et les systèmes transitionnels, dans le but de créer un espace social mobile et autosuffisant. Les projets de Joep van Lieshout, par exemple, sont déplacés d'un site à l'autre sous la forme de centres d'assistance mobiles, tandis que Krzysztof Wodiczko a, pour sa part, créé la série *Homeless Vehicles* ayant pour vocation de donner aux groupes marginalisés un « outil de rue » pour transporter les éléments basiques indispensables à la survie. Dré Wappenaar dessine des tentes qui fonctionnent comme des trompe-l'oeil, attirant ainsi diverses catégories de personnes qui s'y rassemblent et commencent à se sensibiliser à ce problème. Alicia Framis, Tobias Rehberger, Jorge Pardo, Plamen Dejanov et Svetlana Heger fondent aussi leur pratique artistique sur la dimension sociale de l'action collective et la prise en compte des communautés itinérantes. Tout comme les objectifs de *Connector Mobile Village*, leur travail vise à offrir aux groupes marginalisés un forum ouvert au discours public, mettant cette « plateforme » à la disposition des personnes qui n'ont aucun accès aux centres de pouvoir.

Modular Architecture

Orta dépasse le concept d'un soi autonome et séparé pour donner à l'individu un refuge au sein d'un tout collectif. Tout comme le *Connector Mobile Village*, *Modular architecture* traite du besoin qu'ont les individus de partager l'espace et d'étendre la chaleur et la sécurité de son propre espace aux autres. « Je voulais explorer les systèmes qui enferment les corps individuels, et les remettre en question au moyen d'un système qui connecte et interconnecte les individus les uns aux autres, » explique Orta. « Le fait de rassembler les modules a pour effet d'unir les gens en leur montrant qu'ils peuvent exister en tant qu'individus, mais également en tant que composants du tout. »

Les unités de *Modular Architecture* amplifient la fonction première de la mode comme refuge, et témoignent de la capacité de la mode à assumer la fonction d'habitation moderne. Ces unités combinent les principes communautaires de *Body Architecture* avec la fonction protectrice de *Refuge Wear*. *Modular Architecture* consiste en un ensemble d'habitats temporaires et portables composés de sections individuelles, de panneaux ou d'unités qui peuvent être combinés en un certain nombre de formes différentes, ou être simplement portés en tant que vêtements de protection. De forme carrée, triangulaire ou rectangulaire, les panneaux individuels peuvent être joints et configurés en différentes formes essentielles : dômes géométriques ou igloos modulaires sont ainsi créés en joignant les uns aux autres six ou sept triangles, tandis que des panneaux à quatre côtés peuvent constituer des cabines rectilignes. Les panneaux carrés peuvent également être roulés pour former les tubes qui deviennent les liens *Nexus* qui connectent les habits de *Collective Wear*.

Reflétant les principes de modularité architectonique, chaque composant peut indifféremment être retiré et remplacé sans pour autant affecter le reste du système. Les pièces individuelles peuvent être réarrangées pour transformer un élément en un nombre infini de formes, et des panneaux entiers remplacés pour modifier la fonction d'une pièce. Les liens *Nexus* connectent les igloos, les dômes et les cabines, ainsi que ceux qui les portent, en un système unique. Dans sa fonctionnalité, le système

observe les règles qui correspondent à la matrice de l'architecture occidentale, rappelant ainsi les traditions grecques et romaines qui sont à l'origine des modules qui prévalent dans l'architecture moderne. Cependant, les participants aux ateliers peuvent déterminer les dimensions de *Modular Architecture* en fonction de projets liés à un site spécifique, rompant ainsi avec les systèmes de mesures formelles et les techniques traditionnelles. « En s'éloignant des tailles et des dimensions uniformes, » explique Orta, « *Modular Architecture* traite aussi du concept de l'ordre universel et immuable des réalités individuelles et sociales, et des limites à l'intérieur desquelles ces valeurs continuent d'être applicables. »

Parmi les combinaisons incluses dans *Architecture modulaire*, on trouve des modules de parties corporelles, à savoir des gants, des manches gantées et des capuches qui peuvent s'attacher et de détacher au moyen de fermetures éclair, et qui sont interchangeableables. Les poches et les compartiments peuvent également servir de composants modulaires, facilitant ainsi le partage de biens et de ressources une fois encore. Dix modules peuvent être attachés les uns aux autres par des fermetures éclair et être réunis en un tube de couchage unique qui fait circuler la chaleur du corps et apporte un sentiment d'unité, en même temps que les modules agissent en tant qu'entité unique. Orta considère les mouvements de ceux qui portent les vêtements comme étant ceux d'un mécanisme à facettes multiples, rappelant les théories de Gottfried Wilhelm Leibniz sur la mécanisation du corps. Dans sa théorie de la monadologie, Leibniz décrit le corps non pas comme étant une machine en soi, mais en tant que mécanisme composé de plusieurs machines, considérant les organes et les parties du corps comme des dispositifs en soi. Modèle d'expression dans l'esthétique contemporaine, ce concept de monade est vu en termes de pliures d'espace, de mouvement et de temps, tout comme la caractéristique interrelationnelle du corps et des structures de *Modular Architecture*.

En 1996, Orta a mis en scène une chorégraphie à la Fondation Cartier à Paris en conjonction avec une installation dans la galerie. Dix danseurs professionnels portant les vêtements de *Modular Architecture* ont interprété une version mobile de l'installation, tout en évoluant dans la galerie. Tandis qu'ils investissaient l'espace de la galerie, ils parcouraient également les espaces de *Modular Architecture*, se mouvant à travers les dômes et les cabines, et explorant l'espace des structures qu'ils portaient. Des modules de bras étaient détachés ou étendus au fur et à mesure que les danseurs faisaient interagir l'architecture et le corps ainsi que leurs propres corps les uns avec les autres. Ils articulaient leur corps collectif à l'aide d'une signalétique qui recouvrait le sol. L'impression qui se dégageait était celle de frontières brisées par les mouvements des danseurs qui annihilaient les marges entre les corps et les modules architecturaux.

Modular Architecture permet de repenser un certain nombre de limitations de l'architecture et de la mode. Le fait de concevoir des systèmes modulaires architecturaux donne aux habitants la possibilité d'étendre et de façonner à leur manière leur environnement, rappelant ainsi l'idée de l'inventeur américain Richard Buckminster Fuller, de fabriquer des pièces entières pour la maison, qui pouvaient être achetées et installées comme des appareils électroménagers. Les constructions pouvaient aussi s'étendre de manière latérale sans affecter le sol sur lequel elles se trouvent, et des unités pré-équipées pouvaient remplacer des espaces de vie désuets. De la même manière, les vêtements peuvent évoluer pour créer des environnements autocontrôlés qui offrent une certaine flexibilité à celui qui les porte. Ce dernier peut ainsi créer des garde-robes entières basées sur un système de segments modulaires qui peuvent être réarrangés en un nombre infini de formes et qui peuvent fonctionner comme des sections modulaires. Les modules trop usés peuvent être renouvelés, et les styles facilement reconfigurés en interchangeant les modules. Ceci permettrait aux créateurs de proposer à leurs clients une gamme de vêtements à combinaisons multiples, issus d'une collection d'éléments distincts, tout en ne fabriquant que quelques modèles essentiels. Du fait des systèmes de production de masse, la fabrication d'un nombre réduit de créations individuelles revient très cher, alors que la production en masse d'articles d'une même gamme réduit considérablement les coûts de production.

Le principe de *Modular Architecture* est un désaveu de l'idée selon laquelle les relations entre les individus, les sociétés et leur environnement sont régies par un ordre immuable. Orta identifie les fragmentations évidentes de la société qui l'entoure, y répondant par la création d'une structure modulaire qui les redéfinit comme étant des composants d'un système universel. Cette structure propose une solution architecturale aux limitations de l'espace physique tout en étendant la mobilité et le potentiel du corps à interagir dans le cadre de systèmes plus larges. Ainsi, *Modular Architecture* a le potentiel de redéfinir les frontières qui existent entre le vêtement et l'architecture, dessinant les

contours d'un système qui interprète le vêtement comme étant un environnement construit en soi, qui à son tour s'inscrit dans un environnement plus large encore.

Les interventions

Les ateliers et les interventions mentionnés plus haut constituent des prises de position fortes sur l'habillement, l'humanité, l'individualité et le collectivisme, mais ils ont aussi pour vocation d'offrir de nouveaux forums visant à rassembler les gens. Les critiques ont parfois du mal à trouver un terme qui résume, dans son ensemble, la portée de l'œuvre d'Orta, ayant le plus souvent recours aux termes d'installations, d'esthétique relationnelle, de prototypes architecturaux ou même de collections de mode. Il est vrai que certains aspects de l'œuvre d'Orta peuvent être abordés dans ces termes, mais la véritable profondeur ainsi que l'ampleur de son travail suggèrent le rejet de ces dénominations catégorielles de supports et de genres. C'est bien la mise en scène du lien social qui donne sa cohésion à chaque projet ; et c'est grâce aux concepts de refuge et de solidarité, que se tisse une plate-forme interactive pour la participation et le dialogue.

« Ma motivation est de communiquer, » explique Orta. « Communiquer une nouvelle forme d'art qui peut intégrer toutes sortes de genres, des performances aux interventions ou à la fabrication d'objets en passant par les installations et le multimédia. Mais en même temps, je veux mettre en avant une certaine sensibilisation sociale à travers les objets, les dialogues ou les discussions. » Orta y parvient en encourageant la participation active des divers membres de la communauté, s'engageant en même temps qu'eux sur des points pour lesquels elle identifie en priorité la nécessité d'un changement social. Les immeubles squattés, les foyers pour les sans-abri, les écoles, les universités, les galeries d'art, les théâtres et même la rue, sont devenus les lieux où se déroulent ces événements. Orta incorpore toute une gamme de média, par exemple la nourriture et la mode, mais aussi des images, des textes et des enregistrements sonores. L'aspect « interactif » de la méthode de liaison sociale créée par Orta donne un sens contemporain aux concepts d'activisme et d'obligation sociale que beaucoup de militants considéraient auparavant comme étant dépassés.

Orta explore sans relâche la fonction de l'architecture et le sens de la mode, réexaminant la fonction des espaces contenus dans ce cadre. Mais tandis que les projets liés à *Body Architecture* créent des habitats destinés à reformuler et à redéfinir des points d'interaction entre les individus, Orta reconnaît la nécessité de forger des relations à une échelle plus vaste, ouvrant la portée de son travail vers des espaces dans lesquels la place du vêtement est transcendée. Si l'on examine le rôle d'un restaurant ou d'une cafétéria, on s'aperçoit que leur fonction sociale s'étend au-delà de leur structure construite ; c'est la pratique culturelle du repas qui crée un espace propice à l'interaction parmi les gens réunis. Organisé au-delà des confins de l'architecture, un repas peut avoir lieu dans la rue ou dans n'importe quel autre espace public pour faciliter les échanges et les interactions. Tout comme les travailleurs immigrés qui ont appris à coudre et qui ont transmis leurs compétences aux autres membres de leur communauté, Orta réunit des gens dans la rue dans l'espoir qu'ils forgent de nouveaux liens sociaux dans les espaces publics où ils sont le plus indispensables.

L'une des interventions d'Orta ayant suscité le plus d'enthousiasme n'était pas liée à la mode ou à l'architecture, mais répondait au besoin du corps d'être d'abord et avant tout nourri. Intitulée *All in One Basket : A Reflection on Hunger and Food Waste*, cette intervention s'est déroulée en 1997, au Forum Saint-Eustache des Halles à Paris. Orta avait mis au point ce projet au cours de l'été précédent, après avoir regardé les informations télévisées où il était question de paysans français qui, en signe de protestation contre la politique agricole de l'Union européenne, avaient déversé des camions entiers de fruits sur les autoroutes. Perturbée par ces images, Orta avait alors réalisé que, d'une manière moins spectaculaire, les camelots des marchés parisiens jetaient aussi des fruits et des légumes à la fin de chaque journée. Elle a ainsi eu l'idée d'organiser une collecte de produits invendus dans le quartier des Halles à Paris, et de demander à un chef de renom de les cuisiner. La nourriture était présentée sous forme de buffet et les passants étaient invités à la déguster. Les habitants de ce quartier, riches ou pauvres, ont ainsi participé à une manifestation de recyclage et d'échange gastronomique.

Le projet *All in One Basket* a amené Orta à incorporer la nourriture à d'autres projets. Elle a pu démontrer de quelle manière des repas d'urgence pouvaient être préparés en temps de crise, lors d'un événement intitulé *70x7, The Meal* organisé à la galerie Kunstraum à Innsbruck, en Autriche. Selon Orta, ce projet constituait « le troisième acte d'une série d'actions visant à rassembler la

communauté par le rituel d'un repas, créant ainsi des liens et engageant la vie des membres de la communauté au sens large. » Orta a choisi le titre « 70x7 » à partir d'un passage de la Bible, où il est question de ce symbole de l'infini. Son ambition est de transformer ce symbole en une réalité concrète, en organisant des repas qui peuvent se multiplier de manière exponentielle en multiples de sept, afin de restaurer un nombre infini d'invités. 70x7 consiste en une nappe de soixante-dix mètres de long sur laquelle sont disposées 490 assiettes en porcelaine de Limoges fabriquées tout spécialement pour ce projet. La galerie Kunstraum d'Innsbruck a ensuite organisé une série de repas pour des invités en nombres multiples de sept, utilisant des produits récupérés dans des fermes locales.

Orta a mis au point d'autres travaux relationnels en extérieur : dans le milieu culturel du Parc de la Villette de Tschumi à Paris, dans le quartier de Soho à New York, où elle a organisé un défilé de mode devant l'Armée du Salut, sur Spring Street, et devant le mur d'enceinte de la prison de Metz. Pour son installation *Earth Day*, au Parc de la Villette, Orta a conçu une unité mobile qu'elle a appelée *Citizen Platform*, et qui permettait d'évaluer les différences d'opinions concernant des questions d'environnement. En demandant aux visiteurs du parc d'écrire des messages relatifs à la pratique du recyclage, Orta apportait une réponse sociale à un besoin éthique urgent. « *Citizen Platform* a été conçu pour fonctionner plus ou moins comme *Nexus Architecture*, à la différence que cette fois les participants étaient confrontés à une architecture mobile en métal et non en tissu, et on leur demandait de prendre part au projet par le biais de la communication écrite » explique-t-elle. « Il s'agissait également d'un projet qui faisait suite à celui qui avait été réalisé aux Halles sur le thème de la nourriture et dans le cadre duquel les gens discutaient de la question du gâchis de la nourriture ; autre exemple de ce qui devrait être recyclé et qui ne l'est pas. »

Tout en se promenant dans les espaces verts aménagés, les visiteurs du parc étaient mis devant la nécessité d'une prise de conscience, indispensable si l'on veut préserver l'environnement. Les messages qu'ils ont rédigés, en faveur de l'amélioration des programmes de recyclage de la ville dans son ensemble, ont été adressés au Maire de Paris. Les réactions étaient nombreuses : des centaines de messages ont été récoltés et transmis au bureau du maire en guise de manifestation de solidarité collective. Forte de ce premier succès, l'unité mobile continuera à parcourir la ville jusqu'à ce que des changements interviennent dans la politique environnementale. Le projet a attiré l'attention sur le fait que chaque espace public de la ville peut devenir une plateforme, transformant ainsi un espace qui devient porteur de la voix collective de la ville.

Au cours d'une autre intervention, Orta a posé la question de savoir ce qu'un manteau oublié ou une paire de chaussures abandonnée disait de la personne qui les avait portés, et ce qu'ils pouvaient bien signifier pour celui qui allait les porter par la suite. Rappelant la réflexion de Heidegger sur l'origine et les différents propriétaires des bottes peintes par Van Gogh, Orta a pris en compte l'origine et l'usage potentiel des vêtements récupérés qu'elle allait recycler, donnant ainsi une seconde vie aux objets destinés à être jetés. C'est dans ce contexte que l'intervention *Identity+Refuge*, réalisée en coopération avec les résidents du foyer de l'Armée du Salut à Paris, a été organisée, et c'est dans ce cadre qu'un atelier de couture a été monté pour recycler des vêtements récupérés. Le foyer abritait un surplus de vêtements qui ont été transformés en vêtements nouveaux et originaux, créant ainsi une garde-robe sur mesure destinée aux résidents qui n'ont d'autre choix que la récupération comme moyen de se vêtir. Finalement, Orta a organisé un défilé de mode avec la participation des élèves d'une école secondaire locale, venus porter et présenter les vêtements recyclés.

L'un des objectifs de l'atelier était de donner aux résidents du foyer le moyen de retrouver leur dignité grâce aux habits qu'ils portaient, en leur donnant aussi les moyens de créer des vêtements confortables, pratiques et pourquoi pas à la mode. Orta a encouragé les résidents à repenser leur apparence ainsi que leur rôle individuel dans la société, ce qui, espérait-elle, leur permettrait de retrouver une dignité et les aiderait à forger leur identité personnelle. Cette tâche collective avait également pour but de faire passer un message sur la créativité humaine : les vêtements réalisés par les résidents sont le fruit de leur propre inspiration créatrice, une inspiration dont ils ignoraient tout auparavant. Réalisés grâce aux outils et aux matières qu'ils avaient sous la main, et non par une production mécanisée, ces vêtements étaient également le résultat d'une forme de créativité orientée sur le travail, que Lévi-Strauss a identifié comme étant du *bricolage* (14). La notion de *bricolage* se rapporte aussi à « l'événement » qui se produit lorsque des matières de base sont transformées en produits raffinés, l'événement étant en l'occurrence non seulement l'atelier au cours duquel des morceaux de chiffons étaient transformés en de beaux vêtements, mais aussi la prise de conscience

déclenchée dans l'esprit des résidents. Lévi-Strauss explique que « pour comprendre un objet réel dans sa totalité, nous avons toujours tendance à travailler à partir de ses composantes », identifiant ainsi l'art au sein des espaces qui existent entre la production créative et les compétences techniques (15). Ce concept de « l'art au sein des espaces » est une métaphore qui convient parfaitement aux interventions d'Orta, puisqu'elles mettent sur un même plan le regain de vie donné aux vêtements abandonnés et le regain d'espoir donné aux résidents du foyer.

L'atelier de couture a établi un équilibre entre la structure et l'événement, rapprochant ainsi l'acte physique de fabriquer les vêtements avec l'expérience sensorielle et corporelle de les porter. Grâce aux vêtements, de nouvelles visions sur la vie étaient projetées par ceux qui les avaient fabriqués vers ceux qui les portaient, comme si les vieux vêtements pouvaient dévoiler des ambitions, impossibles à transmettre avec un papier et un stylo, des mots ou des gestes. Lévi-Strauss a identifié ces expressions comme étant des signes, soutenant ainsi que le bricoleur communique via des codes qui infusent de nouveaux messages aux vieux matériaux. « Les signes peuvent être opposés aux concepts », écrit-il, « les signes permettent, et requièrent même, l'interposition et l'incorporation d'un certain degré de culture humaine dans la réalité. »(16) De la même manière, ces vêtements recyclés sont uniques de par leur capacité à révéler un certain nombre d'informations sur les conditions sociales qui ont rendu leur production nécessaire.

Dans le cadre du projet intitulé *Commune Communicate*, Orta a organisé des événements destinés à réduire les différences qui existent entre les résidents enfermés dans une institution pénale et les habitants libres de la ville. Tout comme lors de la plateforme de discussion installée à La Villette, Orta a instauré un dialogue entre les membres du public et les détenus de la prison de Metz : il s'agissait d'une conversation entre le groupe inclusif de la société et « l'autre », le groupe exclu. « Je me suis demandée comment les prisonniers vivaient leur isolement en même temps que la surveillance constante dont ils sont l'objet par l'administration carcérale, » explique Orta. « Le public sait peu de choses sur ce monde fermé. Il était important pour ces détenus de pouvoir communiquer avec le monde extérieur. » Orta les a rencontrés et ils ont discuté de leur routine quotidienne, de leurs impressions sur le monde extérieur et de leurs espoirs pour l'avenir. L'artiste a conçu un montage de tables pliantes et de valises qui a servi de support à des photographies sur l'univers carcéral : un carré de ciel bleu à travers le dispositif de barbelés servant à décourager les évasions par hélicoptères, les portes d'entrée rouillées de la prison récemment mises à feu lors de protestations des prisonniers, la façade intérieure du mur d'enceinte en béton et les uniformes portant l'insigne de la prison.

Le *communiqué* des prisonniers a été exposé dans les rues de Metz et les passants pouvaient s'arrêter et écouter les messages enregistrés par les prisonniers. Certains étaient porteurs de vœux à l'attention des habitants de la ville, d'autres étaient porteurs de revendications, d'affirmations de leurs droits et de demandes de réformes du système pénal français. Les enregistrements ont permis à ceux qui les écoutaient de se rendre compte des points de vue des prisonniers, et de mieux comprendre leur isolement. « De nombreux passants ont répondu aux prisonniers en leur envoyant des cartes postales, exprimant ainsi leur soutien ou leur curiosité, » explique Orta. « Dans la prison, les messages ont circulé entre les détenus et ils étaient heureux d'avoir pu établir une communication directe avec les habitants ; ils ont reçu ces messages avec une certaine nostalgie et un certain humour, mais parfois aussi avec une certaine tristesse. » Même si les prisonniers sont enfermés dans leur exclusion, l'objectif était qu'ils ne perdent pas leur individualité au sein d'une masse collective. *Commune Communicate* a aidé certains d'entre eux à retrouver, dans la force du groupe, une organisation spatiale de la société qui continue à leur apporter de l'espoir.

Fluid Architecture

Rien n'est plus innovant aujourd'hui que de réunir des esprits dans le cadre d'une immense collaboration interdisciplinaire. Le cyberspace, en tant que lieu où les pratiques s'entrecroisent, produit un espace virtuel dans lequel les concepts peuvent être représentés de manière numérique et présentés en une plateforme interactive. Le rôle technologique encore plus grand, joué par Internet dans le cadre de la culture matérielle, stimule le potentiel de nouveaux formats interactifs qui s'éloignent peu à peu des méthodes de rencontre traditionnelles en face à face. Cette pratique est déjà largement répandue dans le design et l'architecture ; Orta explore actuellement les nouveaux développements des technologies multimédia pour lancer ses plateformes interactives sur Internet. L'interactivité sur le Web, même si elle reste dépendante des média photographiques, rend possible cette nouvelle approche artistique basée sur l'information.

Le cyberspace joue un rôle révolutionnaire qui s'étend au-delà de l'atelier, de l'intervention, du séminaire ou de l'exposition en galerie. Les avancées technologiques permettent à Orta d'imaginer des connexions et des interfaces qui unissent la mode et l'architecture dans le cadre d'un forum d'art. Orta a lancé sa plateforme Internet « architecture fluide » en 2002 en complément de son site web « studio-orta » afin d'élargir le champ de la participation, et de prendre la mesure de projets allant dans d'autres directions (17). *Fluid Architecture* est un forum où l'art, l'architecture et la mode se mêlent et interagissent grâce à toute une gamme d'idées liées à l'activisme, la philosophie, la solidarité et la notion de communauté. Sur le site, on peut trouver des éléments ayant trait à la sculpture, aux interventions, aux performances, à la mode, à l'architecture, ainsi qu'une série de documents visuels et textuels qui révèlent la synergie qui existe entre tous ces éléments.

Orta ne s'éloigne pas de la pratique basée sur les objets ; elle reproduit les éléments-clés de ses ateliers, et crée des éléments interactifs ainsi que des expositions diffusées sur le Net par le biais de ses archives numériques et de projections de films. Le site constitue un corps de travail en soi, et utilise toute une variété de médias contemporains afin de créer un nouveau langage visuel pour la communication et l'interaction. La technologie interactive d'Internet permet aux visiteurs de contribuer en temps réel à un atelier qui se tient dans un autre lieu géographique, ou bien de se connecter et d'observer la progression et l'interaction des participants. L'usage d'Internet et de la technologie numérique transcende les frontières spatio-temporelles, et permet de résoudre les problèmes de distance géographique, ce qui rend les projets accessibles à davantage de participants, contrairement au simple cadre d'un atelier. Les visiteurs peuvent également regarder des enregistrements vidéo de projets précédents, conservés dans les archives numériques du site, ou bien lire des textes et écouter des documents sonores. Les visiteurs sont invités à envoyer des messages aux participants ou à s'en envoyer les uns aux autres, créant ainsi un espace éditorial où les idées, les opinions et le retour critique peuvent circuler.

Le concept à l'origine du site, est de combiner des innovations contemporaines esthétiques et technologiques dans un environnement multimédia propice à la communication et à l'exploration. « Fluid Architecture est un travail qui en est à un stade de développement et d'avancement important, mais qui n'est en aucun cas achevé, » a expliqué Orta lors d'un séminaire qui s'est tenu au London College of Fashion, peu après le lancement du site. « Ce projet crée un forum continu ainsi qu'un réseau ouvert pour la participation et pour un interface critique positif. » Orta espère également que la perception qu'auront les visiteurs de son œuvre permettra d'identifier des démarches parallèles ou d'inspirer de nouvelles approches possibles sur les questions qui l'intéressent. « Je conçois également ce site comme un processus d'échange, où le changement constant est similaire à la fluidité des concepts sur lesquels je travaille, » explique Orta. « C'est bien la fluidité du dialogue qui mène les ateliers vers de nouvelles directions. »

Le site représente un corps fait de plis et de surfaces infinis qui se tressent et se mêlent à travers un espace-temps condensé. Lorsque les visiteurs accèdent à la page d'accueil et « dénouent » ses protocoles initiaux, une suite de plis en origami s'ouvre alors, chaque segment représentant différents projets en Australie, en France, aux Pays-Bas et en Angleterre. Une fois sélectionné, chaque pli individuel dévoile la visite virtuelle d'un projet ou d'un atelier, projetée de manière cinématique grâce au Webcam et accompagnée d'une bande sonore sur laquelle on peut entendre les voix des participants, décrivant leurs expériences dans le cadre des ateliers ou des interventions. Cette narration fluide de panoramas, de personnes, de lieux et de projets est accompagnée de sons ambiants, mettant en avant textes écrits et images animées. Le visiteur s'engage dans une expérience simultanée de lecture, d'écoute et d'observation qui reflète la dynamique des ateliers eux-mêmes. Le site Web inclut parfois des créations expérimentales et des travaux en cours, ou bien présente des projets complémentaires.

Le fait de rendre ces projets interactifs et disponibles au public réduit la marge habituelle de séparation qui existe entre les artistes et les spectateurs. La plateforme interactive de Fluid Architecture défie le concept traditionnel de paternité de l'artiste par rapport à son œuvre, remettant ainsi en question le rôle de l'artiste et permettant à l'œuvre d'être mise en valeur et d'être renforcée par toute une gamme de participants. Le renversement du rôle habituellement passif des visiteurs, est au cœur de la méthodologie du site ; les visiteurs sont ainsi transformés en participants ou en utilisateurs qui « co-crée » l'œuvre grâce à leur interaction avec elle. L'affinité d'Orta avec le cyberspace laisse présager un travail à venir très intéressant au sein d'un paysage de technologie visuelle ; ainsi, « fluid architecture » rompt avec les systèmes traditionnels de création et d'interaction.

Le site web démontre la façon dont les entités traditionnellement séparées que sont l'art, l'architecture et le design, peuvent se fondre dans un champ virtuel, tout autant que dans le monde réel.

Dans le cadre d'une pratique artistique qui s'étale sur une dizaine d'années, Orta a créé un genre unique qui transcende les dénominations de la mode, de l'architecture et de la pratique artistique traditionnelle. Elle remet en question, débat et repense les principes traditionnels des structures sociales, introduisant des idées nouvelles qui montrent un engagement profond vis à vis de la société, de la planification urbaine, de l'héritage culturel et des stratégies politiques et écologiques. Son œuvre révèle le rôle crucial des perceptions de l'espace dans la construction d'une identité urbaine, que son travail soit condensé et comprimé pour servir les besoins individuels, ou qu'il s'étende pour englober la société dans son ensemble.

Le dénominateur commun qui lie les différents projets d'Orta les uns aux autres est la mise en scène du lien social. En même temps qu'elle repère les points d'isolement, de dégradation et d'indifférence dans la société urbaine, Orta repense les principes de la mode et de l'architecture, et démontre leur valeur en tant que plateforme de la responsabilité sociale. En les utilisant comme point de départ pour transformer l'individu et la société, son œuvre initie une métamorphose sociale au moyen de médias inattendus. La fusion des espaces respectifs de l'architecture et de la mode avec ceux de l'art, de la technologie, de la philosophie et de l'interactivité se concrétise par une série d'actions et d'événements qui forgent des connexions durables entre des groupes et des individus. La force de ses environnements temporaires est le signe d'un changement de prérogatives, allant de ceux qui ont le pouvoir vers ceux qui en sont privés, témoignant ainsi d'une prise de conscience des besoins individuels qui aura des effets durables longtemps après que ces environnements temporaires auront été oubliés.

- (1) Lucy Orta a été interviewée par l'auteur pour son ouvrage *The Fashion of Architecture* (2003)
- (2) Guy Debord « Theory of Dérive » (1955), in Knabb (ed.), *The Situationist International Anthology* (Berkeley : Bureau of Public Secrets, 1989)
- (3) Guy Debord, « Theory of Dérive (1955), in Knabb (ed.), *The Situationist International Anthology* (Berkeley : Bureau of Public Secrets, 1989).
- (4) Née au sud de Birmingham, en Angleterre, en 1966, Orta travaille à Paris depuis 1991, où elle vit avec son mari, l'artiste argentin Jorge Orta. Elle enseigne également au London Institute, occupe la chaire Rootstein Hopkins au London College of Fashion, et dirige le 3^{ème} cycle « L'homme et l'humanité » de la Design Academy Eindhoven, en Hollande. Elle poursuit son travail d'artiste et expose son œuvre dans de nombreux musées et galeries du monde entier.
- (5) Cité dans Jean Paul Bourdier et al. (eds) *Dwellings, Settlements and Tradition* (New York : University Press of America, 1989), p.40.
- (6) Victor Shklovsky, « Art as Technique » in *Russian Formalist Criticism : Four Essays* (Lincoln, NA : University of Nebraska Press, 1965), p.12.
- (7) Carlos Basualdo, *Hélio Oiticica : Quasi-Cinemas* (Ostfildern-Ruit, Germany : Hatje Cantz Publishers, 2002) p.140.
- (8) Jen Budney, in *Process of Transformation* (Paris : Editions Jean-Michel Place, 1998)
- (9) Paul Virilio, *Refuge Wear* (Paris : Editions Jean-Michel Place, 1996)
- (10) Jane Pavitt (ed.), *Brand New* (London : V&A Publications, 2000).
- (11) Neil each (ed), *architecture and Revolution* (London : Routledge, 1999), p.155.
- (12) www.studio-orta.com/fluidarchitecture.
- (13) Basualdo (note 6), p.140
- (14) Claude Lévis-Strauss, *The Savage Mind*(Chicago : University of Chicago Press, 1968).
- (15) Ibid., p.23.
- (16) Ibid., p.20.
- (17) www.studio-orta.com ou www.fluidarchitecture.net.

