

LEGOVILLE

2006 > 2009

Nous nous intéressons à l'espace public. Nos interventions artistiques cherchent à mettre en évidence des relations historiques et sociales qui sont impliquées dans cet espace. Nos techniques préférées sont le détournement et la narration.

Nous sommes : Anna Larocca, née en 1968 à Montevideo, Uruguay, sociologue ; Niklaus Strobel, né en 1974 à Zurich, artiste.

Wir interessieren uns für den öffentlichen Raum. Unsere Kunstprojekte sollen historische und soziale Beziehungen hervorheben, welche diesen Raum prägen. Verfremdung und Erzählung sind unsere bevorzugten Techniken.

Wir sind: Anna Larocca, geboren 1968 in Montevideo, Soziologin; Niklaus Strobel, geboren 1974 in Zürich, Künstler.

www.legoville.net
contact@legoville.net

La chute tendancielle du taux d'exclusivité

Août > septembre 2009, Musée Rath, Genève

«Post Tenebras Luxe», exposition collective

Parmi les problèmes que la richesse engendre, nombreux sont ceux liés au goût. Généralement, les gens fortunés défendent les champs d'activités qui constituent l'expression culturelle de leur supériorité. Cependant, l'intégration dans une classe sociale supérieure passe par l'appropriation de ses loisirs et de ses prédilections. La haute société doit ainsi créer sans cesse de nouvelles formes de sophistication culturelle qui, à leur tour, formeront le terrain d'apprentissage des classes émergentes.

Toutes les activités exclusives tendent donc à se démocratiser. Les voyageurs ont cédé la place aux touristes, les retraités spéculent à la bourse, les apprentis portent des vêtements de luxe, les paysans jouent au golf, les adolescents fument des cigares, les chômeurs conduisent de grosses voitures, les jeunes cadres dynamiques investissent dans l'art contemporain.

Avec les six cents francs qui nous sont alloués, nous chercherons à acquérir une œuvre d'art contemporain. Certes, avec ce budget limité, même dans un marché à la baisse, une telle entreprise est difficile à réaliser. Elle nécessite le développement d'une stratégie: où acheter, quoi acheter, comment se faire conseiller, comment situer la valeur d'une pièce.

Nous jouerons le rôle de néophytes s'initiant à l'art contemporain. Les différentes étapes de notre parcours seront documentées par des photos ainsi que des textes descriptifs et réflexifs. Cette documentation, qui prendra la forme d'un roman-photo, sera exposée au Musée Rath, accompagnée de la pièce acquise par nous.

Der tendenzielle Fall der Exklusivitätsrate

August > September 2009, Musée Rath, Genf

«Post Tenebras Luxe», Kollektivausstellung

Zu den Problemen, die sich durch Reichtum ergeben, gehören Geschmack und Stil. Vermögende Menschen sind im Allgemeinen darauf bedacht, ihre Überlegenheit mittels exklusiver Vorlieben, Freizeit- und Sportaktivitäten kulturell zum Ausdruck zu bringen. Da sich sozialer Aufstieg in der Aneignung klassenspezifischer Codes äussert, ist die „High Society“ gezwungen, stets neue Stil- und Geschmacksformen hervorzubringen, welche wiederum das kulturelle Exerzierfeld der aufstrebenden Klassen bilden.

Exklusive Aktivitäten tendieren also dazu, sich zu popularisieren. Reisende haben Touristen Platz gemacht, Rentner spekulieren an der Börse, Lehrlinge tragen Luxusmarken, Bauern spielen Golf, Teenager rauchen Zigarren, Arbeitslose fahren dicke Autos, junge, dynamische Kaderangehörige investieren in zeitgenössische Kunst.

Mit den sechs hundert Franken, die uns zur Verfügung stehen, werden wir ein zeitgenössisches Kunstwerk zu erstehen versuchen. Unser Vorhaben ist kein leichtes, denn selbst in einem Markt mit fallender Tendenz ist dies ein geringer Betrag. Nicht zuletzt deshalb sind wir gezwungen, eine Strategie zu entwerfen: bei wem und was genau sollen wir kaufen, wer kann uns beraten, wie können wir den Wert eines Kunstwerks bestimmen?

Wir spielen ein ahnungsloses Paar, das sich mit zeitgenössischer Kunst vertraut machen will. Die verschiedenen Etappen unserer Initiation werden in der Form eines Fotromans dargestellt und, ergänzt durch das von uns erstandene Kunstwerk, im Musée Rath ausgestellt.



Qu'est-ce qu'il vont dire, les Cuénod ?

Mmh... c'est assez décoratif, n'est-ce pas ?

Mardi 14, visite à la galerie.

Nous ne sommes pas totalement convaincus de la pertinence de l'œuvre que Christian nous a proposée.

Le profil des acheteurs a changé. Dans les années 90, leur nombre était réduit, il s'agissait d'un micro-foyer économique. Puis en dix ans, le nombre d'acheteurs a été multiplié par 1200. [...] De plus, l'âge moyen de l'acheteur est passé de 52 ans en 1990 à 36 ans actuellement. L'art est devenu un moyen de reconnaissance sociale. Avant seules les personnes situées dans la fourchette haute de l'ISF pouvaient s'offrir des œuvres d'art.

Thierry Ehrmann, fondateur d'Artprice

Im Zentrum des heutigen Sammelns steht nicht die Wertsteigerung. Es geht um den Akt des Kaufens. [...] Man beweist, dass man die Souveränität hat, hier mitzuhalten. [...] Man gönnt sich Statussymbole quasi-absolutistischer Herrlichkeit.

Beat Wyss, historien d'art

Fin de série

Mai 2009, Théâtre St-Gervais, Genève
Novembre 2009, Arsenic, Lausanne

Scénographie pour la pièce «Utopie d'une mise en scène» de Christian Geffroy-Schlittler

MEYERHOLD

(dans le dictaphone) «Nous voulions, avec ce spectacle, asseoir les fondements d'un nouvel aspect de l'action théâtrale, qui se contente d'objets de fortune, tout simples, et qui se transforme en un libre jeu des travailleurs au cours de leurs moments de loisir.» Voilà. Là, c'est dans la boîte! Merci.

MAĪKOVSKI

C'était un spectacle excellent, je le confirme. Tu aurais pu décréter la fin du théâtre à ce moment-là. Sa dissolution progressive dans le quotidien. Produire des spectacles accessibles à tous, reproductibles en série, à l'infini, c'est une grande idée. Le constructivisme. J'aime bien ton usine, Meyerhold.

Utopie d'une mise en scène plonge dans l'histoire presque centenaire de la révolution russe. Pour la création de la scénographie, nous avons pensé au contexte qui, dans la société contemporaine, pourrait recréer des conditions révolutionnaires. La marchandise étant toujours l'objet fétiche de notre époque, nous avons imaginé un monde qui – pour des raisons mystérieuses – a arrêté de produire.

On est ainsi dans un entrepôt où les derniers objets d'une série de production semblent voués à l'oubli. Stockés ou empilés ici et là, ils forment un décor décalé d'une pièce de théâtre qui se trouve en dehors du temps. Dépourvus de leur sens originel, isolés, les objets exposés peuvent se prêter à des nouvelles utilisations, encombrer l'action ou en être des simples témoins.

Mai 2009, Theater St-Gervais, Genf
November 2009, Arsenic, Lausanne

Bühnenbild für das Stück «Utopie einer Inszenierung» von Christian Geffroy-Schlittler

MEYERHOLD

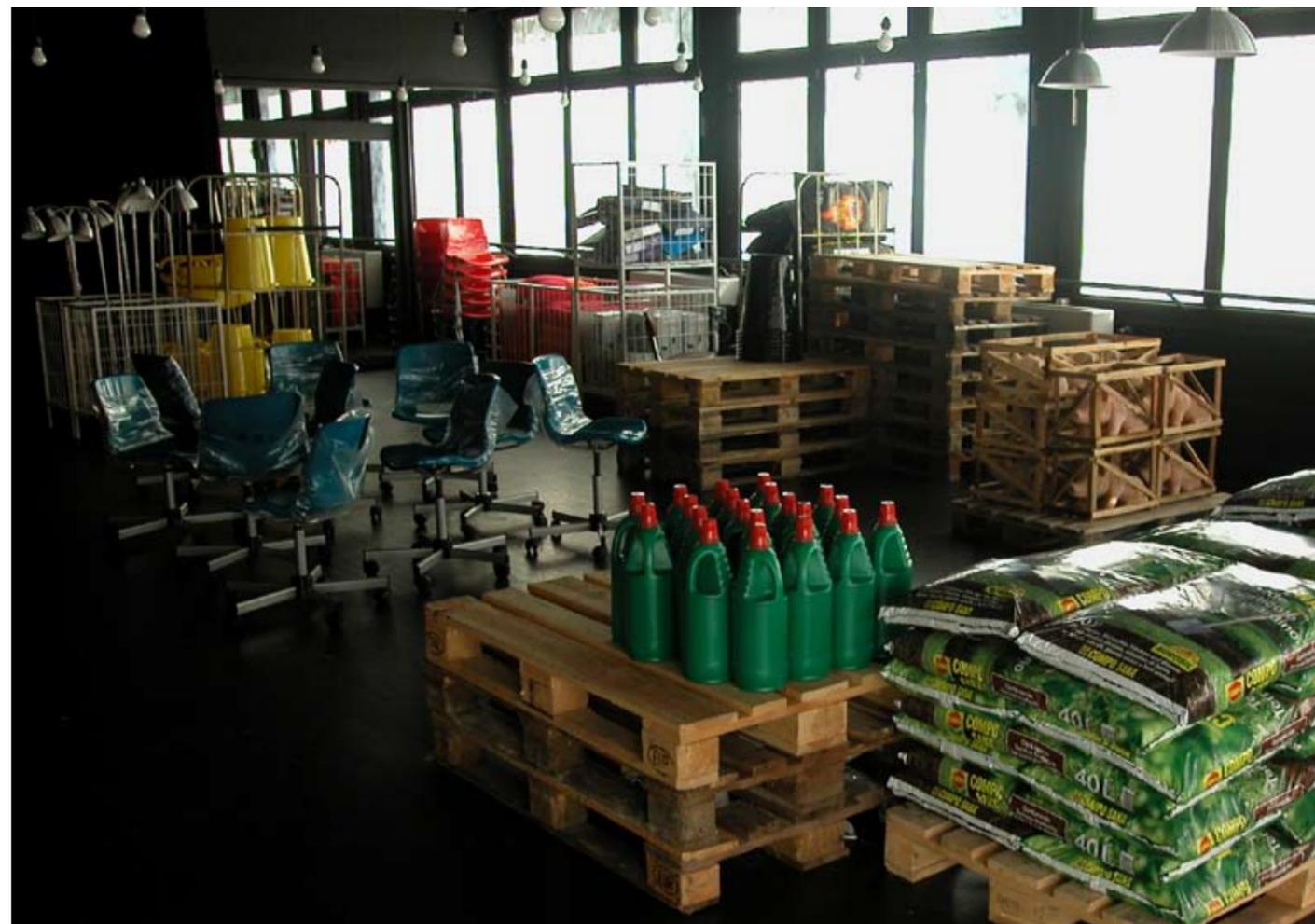
(ins Diktiergerät) „Mit diesem Stück wollten wir die Fundamente für einen neuen Aspekt der theatralischen Handlung setzen, welche sich mit einfachen, improvisierten Objekten begnügt, und sich zu einem freien Spiel der Arbeiter während ihrer Freizeit wandelt.“ So, jetzt ist es drin! Danke.

MAJAKOWSKI

Es war ein hervorragendes Stück, ich kann es bestätigen. Damals hättest du das Ende des Theaters verordnen können. Seine progressive Auflösung im Alltag. Ein für alle zugängliches Theater zu erschaffen, das serienmässig vervielfältigt werden kann, ist eine grossartige Idee. Konstruktivismus. Ich mag deine Fabrik, Meyerhold.

Utopie einer Inszenierung ist eine vertiefte Auseinandersetzung mit der beinahe hundertjährigen Geschichte der Russischen Revolution. Beim Entwurf des Bühnenbildes haben wir uns gefragt, in welchem Kontext in der heutigen Gesellschaft revolutionäre Bedingungen entstehen könnten. Da die Ware noch immer der Fetisch unserer Epoche ist, haben wir uns einen Ort vorgestellt, in dem – aus welchen Gründen auch immer – die Herstellung von Waren zum Stillstand gekommen ist.

Die Bühne ist ein Lager aus scheinbar vergessenen Restposten einer Produktionsserie. Die im Raum teils gestapelten, teils herumstehenden Objekte bilden die Kulisse eines Stücks, welches sich ausserhalb eines klaren Zeitrahmens befindet. Einerseits Zeugnisse unserer Zeit, andererseits ihres Zwecks beraubt, übernehmen die ausgestellten Gegenstände neue Funktionen oder stehen den Schauspielern einfach im Weg.



Archéologie domestique

Travail en cours

Conséquence directe des achats du week-end, des décharges sauvages surgissent chaque dimanche soir dans les rues de Genève. Ces décharges fortuites témoignent de notre mode de consommation et d'une mobilité accrue des ménages. Le renouvellement constant de l'espace domestique laisse ainsi des traces dans les angles morts de nos rues.

Intrigués par les multiples mondes qu'ils évoquent, nous avons commencé en printemps 2008 à réanimer ces meubles et objets ménagers abandonnés dans la rue. Nos interventions consistent à réaménager les éléments d'une décharge en vue de simuler un espace d'habitation. Une fois les aménagements terminés, ils sont pris en photo et laissés tels quels.

Ce travail sera publié en 2010 chez l'édition Patrick Frey à Zurich, regroupant les photos et des textes à propos des transformations sociales et technologiques qui sont à l'origine de ces décharges. Les premières photos ont été exposées dans le cadre de «La Verrue – Etat des lieux» à Genève.

Work in progress

Als eine direkte Folge der Wochenendeinkäufe bilden sich am Sonntag abend jeweils Sperrmüllhaufen auf Genfs Strassen. Diese zufällig entstehenden Deponien zeugen von unserem Konsumverhalten und von der wachsenden Mobilität der Haushalte. Die fortlaufende Erneuerung der Wohneinrichtung hinterlässt so ihre Spuren in den toten Winkeln unserer Strassen.

Im Frühjahr 2008 haben wir begonnen, diese Sperrmüllhaufen neu anzuordnen. Aus weggeworfenen Möbeln und Haushaltgegenständen stellen wir typische Wohnsituationen auf der Strasse nach. Die Situationen werden vor und nach unserer Intervention fotografisch festgehalten. Möbel und Gegenstände lassen wir in ihrer Neuordnung stehen.

Eine Publikation zu dieser Arbeit wird 2010 im Verlag Edition Patrick Frey in Zürich erscheinen; neben den Fotos beinhaltet sie Texte zu den gesellschaftlichen und technologischen Entwicklungen, welche am Ursprung des Sperrmülls liegen. Die ersten Fotos sind im Rahmen von «La Verrue – Etat des lieux» in Genf ausgestellt worden.



Johnny B. Goode

Septembre 2008, Place Neuve, Genève

Les façades des édifices institutionnels arborent parfois les noms de figures associées à la création artistique, scientifique ou technique. En nous inspirant de cette tradition, nous avons attribué les onze places de parking situées devant le Conservatoire de musique de Genève à des «John» et «Johnny» qui, tel le mythique Johnny B. Goode, sont devenus des musiciens célèbres.

Tout en provenant de milieux éloignés du conservatoire, ils ont laissé leur empreinte dans plusieurs générations du monde entier, parfois sans avoir appris à lire des notes. Depuis leur lieu de privilège, la rue, ils font partie des «notables» d'aujourd'hui.

Lors du vernissage, «The Bad Johnnys» ont fait une brève apparition, le temps de jouer «Johnny B. Goode», unplugged.

September 2008, Place Neuve, Genf

Fassaden institutioneller Gebäude tragen gelegentlich Namen von Koryphäen aus Kunst, Wissenschaft oder Technik. Wir haben uns von diesem Gebrauch inspirieren lassen und die elf Parkfelder vor dem Eingang des Konservatoriums an populäre Musiker mit Vornamen John vergeben, dies im Andenken an den mythischen Johnny B. Goode.

Obwohl diese Musiker aus einem bildungsfernen Milieu kamen und einige von ihnen Zeit ihres Lebens nicht gelernt haben, Noten zu lesen, haben sie Generationen auf der ganzen Welt geprägt. Auf der Strasse, dort wo sie herkommen, sind sie die Referenz.

Während der Vernissage spielten «The Bad Johnnys» unplugged auf dem Parkplatz; ihr Auftritt beschränkte sich auf einen Song: «Johnny B. Goode», unplugged.

Deep down in Louisiana, close to New Orleans,
way back up in the woods, among the evergreens.
There stand a country cabin, made of tar and wood,
where lives a country boy named Johnny B. Goode.
He never learned to read or write a book so well.
He could play his guitar just like a-ringing the bell.

He used to carry his guitar in a gunny sack.
Sit beneath the trees by the railroad track.
Oh, sitting and a-playing in the shade,
strumming to the rhythm that the drivers made
People passing by used to stop and say:
“My, but how that country boy could play”

Well, his mama told him, “Someday, you will be a man,
and you will be the leader of a big old band.
Many people coming from miles around
to hear you play your music till the sun goes down.
Maybe someday, your name will be in lights
saying: 'Johnny B. Goode tonight' ”

Go, go, go, Johnny, go, go, go
Johnny B. Goode

(Chuck Berry, 1958)



Ausserordentliche Sitzung

August 2008, Oberbottigen, Bern

Intervention an einer Primarschule im Auftrag von «Stadtbauten Bern», in Zusammenarbeit mit Christian Gräser

Der Schulhausvorplatz ist mit 26 Parkfeldern markiert, die dicht zusammengedrängt und scheinbar planlos in der Sackform des Platzes liegen. Die weisse Markierung nimmt Bezug auf die praktische Doppelnutzung der Asphaltfläche, welche tagsüber als Pausenplatz, abends als inoffizieller Parkplatz dient. Sie soll auf Schulkinder anregend und auf Parkierende verwirrend wirken. Die markante Zeichnung ist auch über den Vorplatz hinaus wahrnehmbar und bereichert so das Dorf um eine Reizfläche.



Assemblée extraordinaire

Août 2008, Oberbottigen, Berne

Intervention dans une école primaire, pour le compte de «Stadtbauten Bern», en collaboration avec Christian Gräser.

La surface de la cour de récréation est marquée par 26 places de parking, arrangées de manière apparemment aléatoire. Cour de récréation de jour, parking non-officiel le soir, cette place se prête donc à deux usages différents. Notre intervention répond à cette situation curieuse par un traçage à double sens, stimulant le jeu des enfants et perturbant les conducteurs de voiture. Ludique et intrigant, ce marquage offre en même temps un dessin d'une taille remarquable au village.



Résidence l'Ermitage

Avril 2008, La Taupinière, Genève

Le discret pavillon en surface cache un énorme bunker souterrain, vestige de la guerre froide, ignoré par les habitants et les passants de la Plaine de Plainpalais. En l'exhumant, nous avons espéré évoquer certaines problématiques actuelles, notamment la crise immobilière à Genève liée, entre autres, au positionnement de cette ville sur le plan de la mondialisation; ou encore le marché croissant de la sécurité, valeur suprême de notre époque.

Dans notre projet, les vitrines reprenaient leur fonction originelle: l'affichage d'annonces immobilières. Inspirés par cette forme publicitaire pleine de poésie, nous avons imaginé un projet de promotion immobilière qui vantait, sur les vitrines du pavillon, les avantages du souterrain. Des plans et des photos du chantier étaient également exposés. Une dernière vitrine, transformée, accueillait un modèle réduit du bunker.

La transformation d'une des vitrines en saison et le contenu des vitrines ont donné lieu, de la part du propriétaire, à la censure et, en conséquence, à l'annulation de l'exposition. L'installation, qui aurait menacé la sécurité du bâtiment, n'a duré que quelques heures.

April 2008, La Taupinière, Genf

Der unscheinbare Pavillon an der Oberfläche verbirgt einen mehrgeschossigen unterirdischen Bunker aus dem Kalten Krieg. Dieses unsichtbare Gebäude wollten wir in Erinnerung rufen, es sozusagen ans Licht zerren. Wir hofften, damit ein aktuelles Problemfeld anzudeuten, dessen Eckpunkte die lokale Wohnungsnot, die Positionierung Genfs im globalen Städtewettbewerb und der wachsende Markt Sicherheit wären.

Unser Projekt sah vor, die Vitrinen ihrem ursprünglichen Zweck zurückzuführen, der Anzeige von Grundstücken nämlich, einer ausgesprochen poetischen Form von Werbung. Leuchtkästen stellten ein Immobilienprojekt vor, welches die Vorteile des Wohnens im Untergeschoss anpreiste. Dazu wurden Pläne, Fotos von der Baustelle und ein Gipsmodell des Bunkers in Vitrinen präsentiert.

Der Umbau einer der Vitrinen und der Inhalt der Anzeigen haben zu einer massiven Reaktion des Besitzers geführt: die Ausstellung wurde zensiert und in der Folge abgesagt. Die installation, welche anscheinend die Sicherheit des Gebäudes beeinträchtigt hätte, hat in dieser Form nur wenige Stunden gedauert.

Pavillon d'information
ouvert
du 4 avril au 3 mai

Résidence l'Ermitage

IMMOBILIER AVENIR
Les spécialistes du souterrain

in alliance with
Global Protection & Security

GPS
Protecting people

Objet rare

Charmant bunker rénové en plein cœur de la ville. Triplex non-mitoyen meublé avec accès au parking souterrain. Aucun vis-à-vis, calme absolu dans jolie architecture d'après-guerre. Construction anti-sismique orientée sud-ouest. Belles finitions. Environnement sécurisé, conforme aux normes internationales. Climatisation quatre-saisons, équipements high-tech. Armoires murales, SdB et SdD. Salle de jeux, cave à vins, box. Cadre ombragé. Surface totale 11'220 m². Prix sur demande.

Idéal pour missions diplomatiques
Pour investisseur, vente en bloc

SERVICE VENTES
ventes@immoavenir.com

Réf. 2734



Envie de sécurité?

Vous cherchez un objet spacieux au centre-ville, offrant une protection sans faille et une discrétion absolue?

Nous avons trouvé pour vous une solution d'avenir. Grâce à notre nouveau concept de sécurité intelligente, nous pouvons vous offrir l'habitat du futur.

De plus, cet espace sis à proximité immédiate de toutes commodités vous séduira par sa flexibilité d'utilisation et ses finitions de haut standing.

Gestion personnalisée

Votre sécurité est au centre de nos préoccupations. Chez Immobilier Avenir, une équipe dynamique et expérimentée est à votre écoute. Nos principes: perspicacité, respect de la clientèle, honnêteté, discrétion.



Botanique urbaine

Février 2008 > février 2009
Parc des Bastions, Genève

Ce projet établit un inventaire du mobilier urbain sur le périmètre du parc. Les objets ont été identifiés et décrits comme s'ils étaient des plantes. Des plaquettes mentionnant nom et origine sont fixées aux objets ou sur des tiges métalliques plantées dans le sol. Une table d'information, placée à l'entrée du parc, présente l'histoire de chaque meuble.

Le mobilier urbain témoigne des stratégies de contrôle dans l'espace public, de la confrontation entre piétons, animaux et véhicules et de la mise en place des différents réseaux des services publics. Ainsi, à travers d'objets aussi anodins qu'un lampadaire ou une poubelle, cette «transplantation» permet de signaler l'évolution de l'espace public. Le principe de classification, appliqué au mobilier urbain, inscrit ce projet dans la tradition du premier jardin botanique de Genève, situé dans ce parc entre 1817 et 1904.

L'installation est accompagnée d'une publication, paru chez les Editions Dasein, conçu à la manière d'un manuel de botanique.

Februar 2008 > Februar 2009
Parc des Bastions, Genf

Ziel dieses Projektes war es, eine Verzeichnis des parkeigenen Stadtmobiliars zu erstellen. Die Stadtmöbel wurden identifiziert und beschrieben, als handle es sich dabei um Pflanzen. Schilder mit Namen und Herkunft sind an oder vor den betreffenden Objekten angebracht. Eine Informationstafel am Eingang des Parkes gibt Auskunft über die Geschichte jedes Möbels.

Anhand des Stadtmobiliars wird deutlich, dass im öffentliche Raum die Beziehung zwischen Menschen, Tieren und Fahrzeugen ständig neu verhandelt wird. Am Beispiel eines Abfalleimers, eines Spielgerätes oder einer Strassenlaterne weisen wir auf die Entstehung und permanente Veränderung des öffentlichen Raumes hin. Durch das Prinzip der Klassifizierung schreibt dieses Projekt die Tradition des ersten Botanischen Gartens Genfs fort, welcher von 1817 bis 1904 in diesem Park beheimatet war.

Ergänzt wird die Installation durch eine bei Dasein erschienene Publikation in der Art eines Botanik-Handbuches.



LES ESPÈCES DU MOBILIER URBAIN AU PARC DES BASTIONS

LA BORNE

La borne constitue la première espèce connue du mobilier urbain. En Mésopotamie, les bornes séparaient les terres divines de celles qui appartenaient aux civils. Les bornes romaines, présentant la divinité *Terminus*, garantissaient l'intégrité spatiale de l'Empire tout en soutenant son expansion ; dans les villes, elles délimitaient les quartiers, et sur les routes, elles servaient de signalisation.

Cette espèce était fréquemment ornée d'inscriptions en l'honneur d'un dieu ou d'un roi. Elle servait enfin de support d'informations quand un souverain y faisait inscrire ses hauts-faits ou témoignait de sa générosité à l'égard de son peuple.

Les bornes assuraient aussi la sécurité des piétons dans des rues sans trottoirs. Celle-ci était déjà fréquente dans le Londres de la fin du XVIII^e siècle, et leur développement rendra les bornes obsolètes. Néanmoins, au cours du XX^e siècle, le trottoir s'avéra être une protection insuffisante pour les piétons face à l'invasion de l'automobile.

Ainsi, piquets métalliques (*Terminus palus*), barrières continues en métal (*Trassusna terminalis*), potelets avec chaînes (*Catena terminalis*), bornes escamotables (*Terminus furvus*) ou plots de béton (*Terminus matus*, fig. 1) sont quelques-unes des nouvelles espèces qui ont gagné à nouveau la place perdue par les anciennes bornes. Parfois, ces objets sont aussi destinés à protéger un autre mobilier urbain. En définitive, ayant perdu ses nobles fonctions d'antier, la borne n'a aujourd'hui plus qu'un humble statut de serviteur.



Fig. 1

LA BORNE-FONTAINE

Les fontaines sont des espèces déjà présentes dans la ville antique. Les ruines de Pompéi montrent une abondance de points d'eau, sobriement ornés. Les Grecs avaient aussi leurs fontaines publiques, petites, simples et dépourvues d'ornementation architecturale.

Jusqu'à l'époque moderne, il fallait chercher l'eau à la source, ou la faire acheminer à la maison par des porteurs d'eau. La fontaine était un lieu de rencontre et d'échange social pour tous ceux qui ne disposaient pas d'un puits privé. Les fontaines de puitsage, courantes à Paris jusqu'au XIX^e siècle, avaient également une fonction d'hygiène publique car, coulant sur le pavé en permanence, leurs eaux entraînaient les déjections de toutes sortes. A Londres, l'eau était disponible à l'intérieur des maisons déjà au début du XVII^e siècle, mais, étant payants, ces réseaux privés ne desservaient pas toute la population.

A partir de 1830, une nouvelle espèce de mobilier urbain colonisa Paris quand la plupart des bouches d'eau, jusqu'alors souterraines, mutèrent en borne-fontaines (*Fons terminalis*, fig. 2). En 1871, l'Anglais Richard WALLACE introduisit une espèce en fonte (*Fons Wallace*) qui se multiplia dans plusieurs villes occidentales.

Cependant, en raison de la généralisation de l'adduction d'eau dans les logements, les fontaines des rues ne font désormais plus partie du paysage de la ville contemporaine, et seules les fontaines monumentales restent en tant qu'éléments de décor urbain. Genève, en revanche, a su conserver ses bornes-fontaines, pour le bonheur des enfants et des passants assoiffés.



Fig. 2

L'ARMOIRE TECHNIQUE



Fig. 3

L'histoire de l'hydrant remonte au XVII^e siècle. Arrivés sur le lieu de l'incendie, les pompiers avaient à cette époque l'habitude de creuser dans le sol jusqu'à rencontrer la conduite principale ; après avoir rapidement percé ce tuyau en bois, ils acheminaient vers l'incendie, d'abord au moyen de seaux, ensuite par des pompes actionnées manuellement.

Après le grand incendie de 1666, la ville de Londres implanta un nouveau type de conduites auxquelles étaient raccordés, à des intervalles réguliers, des tuyaux remontant à la surface, précurseurs des bouches d'incendie.

Le premier exemplaire d'une borne d'incendie (*Hydra terminalis*, fig. 3) fut décrit à Philadelphie en 1803, par Frederick GRAY Sr, chef ingénieur des Philadelphia Water Works. L'hydrant en fer forgé était implanté de façon permanente et constamment chargé d'eau. Cependant, l'office des brevets des Etats-Unis ayant brûlé en 1836, on ne peut catégoriquement attribuer à GRAY Sr la découverte de cette espèce.

Depuis le début du XIX^e siècle, les villes du monde entier ont cultivé la borne d'incendie dans toutes ses variantes, cherchant à conjurer ainsi un de leurs plus grands ennemis, l'incendie géant. En définitive, les bornes d'incendie ont évolué vers deux formes perfectionnées, la variété « Wet Barrel » (*Hydra terminalis aulida*) chargée en permanence, répandue dans les zones tropicales et subtropicales, et la « Dry Barrel » (*Hydra terminalis sicca*) répandue dans les zones tempérées et boréales, une variété munie d'une valve souterraine pour protéger l'armature des dégâts occasionnés par le gel.



Fig. 4

Si l'armoire technique, hôte primaire du transformateur électrique (*Matator electricitate*), n'est pas directement destinée aux usagers, elle contribue cependant à créer un climat favorable à la culture d'autres espèces comme le lampadaire, la cabine téléphonique, l'horodateur, le sanitaire public automatisé et le feu de signalisation.

LA PLAQUE DE RUE

La plaque de rue (*Nota nominis-via*, fig. 11) apparut au XVIII^e siècle, portant parfois le nom de la voie qu'elle indiquait, parfois seulement la désignation des quartiers qu'elle délimitait. En France, l'usage des plaques se généralisa sous le règne de Louis XIV. A Paris, l'obligation de signaler les rues par l'apposition de leurs noms date de 1728.

Les numéros, en revanche, étaient quand inconnus à cette époque. Des 1770, Vienne cultiva la numérotation continue de tous les édifices, afin de faciliter le travail des facteurs et le recrutement militaire. Quand cette ville adopta les plaques de rue un siècle plus tard, le complexe système viennois fut alors l'expression d'ordre et de rationalité : des plaques ovales identifiaient les voies radiales, des plaques rectangulaires les voies transversales ; la couleur de leur contour changeait en fonction des neuf arrondissements de la ville.

Dans les villes modernes, l'expansion géographique, la mobilité croissante des biens et des personnes appellèrent à une identification générale des rues et des immeubles. Aujourd'hui, les plaques sont implantées à presque chaque angle de rue. Les variétés ont changé avec les modes : aux inscriptions gravées ou peintes du XVIII^e siècle, succédèrent les plaques rivées du XIX^e. Malgré leur fragilité, les variétés métalliques se sont définitivement imposées, puisqu'elles se prêtent mieux aux changements de nom des rues.



Fig. 11



Fig. 12

LE TERRAIN DE JEU

Le terrain de jeu constitue un micro-écosystème très favorable à la culture du mobilier urbain. On y retrouve des espèces comme le bac à sable (*Arena purpurina*), le toboggan (*Ciliculus lapsum*), la balançoire (*Oscillum publicum*) ou le carrousel (*Sellacircumvertentes*, fig. 5).

Avec la révolution industrielle, la condition des enfants dans les villes était devenue un problème social. A Leipzig, le médecin Daniel Gottlob Moritz SCHREIBER proposa des exercices, dans le but de soulager enfants et adolescents de leurs pulsions sexuelles « malsaines ». Ses appareils gymnastiques, précurseurs des équipements d'un fitness, transformaient le mouvement répétitif en énergie thermique. SCHREIBER réclama ensuite des terrains à l'extérieur des villes, où les enfants pouvaient jouer et s'exercer à des travaux agricoles « sains », contribuant ainsi à la naissance du mouvement des jardins ouvriers.

Parallèlement, en 1854 apparut à Birmingham, en Angleterre, le premier terrain de jeux et, quatre ans plus tard à Paris, des balançoires furent implantées à intervalle régulier le long des Champs-Élysées. Mais ce fut aux Etats-Unis, à la fin du XIX^e siècle, que le terrain de jeux devint une véritable institution. Le « Playground Movement » associait le jeu organisé à la santé mentale et physique et à l'apprentissage des valeurs démocratiques.

Plus tard, la généralisation de l'automobile fit accroître le besoin de terrains de jeux, car les enfants, obstacles imprévus, gênaient la circulation motorisée. Même si le terrain de jeu continua à changer d'orientation pédagogique, sa vocation de sortir les enfants de la rue demeura actuelle.



Fig. 5

LE RÂTELIER À BICYCLETTES

Le cyclisme utilitaire commença à la fin du XIX^e siècle quand la bicyclette, apparue avec un bien luxueux réservoir aux classes aisées, devint accessible aux classes populaires. Les cyclistes travailleurs et pendulaires avaient pour coutume d'abandonner temporairement leur véhicule dans l'espace public, créant ainsi un besoin de parking urbain pour les deux-roues. Les premiers râteliers à bicyclettes (*Receptaculum bistratum*, fig. 6) furent proposés aux cyclistes dans les années 1890 aux Etats-Unis, mis en place par les fabricants de vélos à des fins publicitaires.

En Europe, le premier parking surveillé pour bicyclettes apparut en 1926 dans la ville allemande de Bonn. Lors de la seconde guerre mondiale, face à la recrudescence du vol de bicyclettes, le Danemark systématisa la numérotation des cadres et obligea les fabricants à marquer chaque vélo d'un cadenas intégré ; en plus, toutes les stations de chemin de fer furent équipées de rangées de crochets destinés à la suspension de bicyclettes.

L'usage du cadenas se généralisa dans la seconde moitié du XX^e siècle. Le remplacement du modèle intégré au cadre par des cadenas en chaîne entraîna la mutation du parking pour bicyclettes : les fentes dans le béton et les râteliers légers en demi-lune recultivèrent au profit des espèces massives qui permettaient un attachement solide du cadre de la bicyclette. Ainsi, les dispositifs anti-vol, encombrants et disgracieux, prennent une place toujours plus prépondérante tant sur la bicyclette que dans l'espace public.



Fig. 6

La gestion des ordures urbaines est aussi vieille que la ville. Des balayeurs, éboueurs, râteliers, vidangeurs, fripiers ou chiffonniers vivaient de ses immondices. On pratiquait également l'élevage de cochons dans les rues jonchées d'ordures comestibles, on utilisait des cendres pour la fabrication de briques, des excréments canins dans la tannerie et on venait du fumier de rue comme fertilisant. Cependant, ces activités de recyclage ne changeaient rien ni à la puanteur omniprésente ni aux pauvres conditions hygiéniques dans la ville médiévale et pré-industrielle.

A Paris, une collecte régulière des ordures fut mise en place en 1667. Deux siècles plus tard, en 1883, le préfet Eugène René POUHELLE réorganisa le ramassage des ordures ménagères ; dans son système, trois boîtes étaient prévues pour le tri des déchets : matières putrescibles ; papier et emballage. Les premières corbeilles sur la voie publique (*Cista purgamentorum*, fig. 7) furent implantées à Paris en 1908.

Vers la fin du XX^e siècle, une recrudescence du tri des déchets entraîna le développement de nouvelles variétés de cette espèce. Au Parc des Bastions, le promoteur peut observer, outre la population résidentielle de corbeilles à déchets, l'apparition éphémère de certaines de ces variétés, florissant les jours de fête.



Fig. 7

LA COLONNE MORRIS

Au cours du XIX^e siècle, la multiplication des lieux de divertissement, comme les théâtres, les salles de bal et les cirques, entraîna une accumulation chaotique d'affiches publicitaires.

A partir de 1855, l'imprimeur et éditeur Ferns LITZANS cultiva à Berlin des colonnes pour annonces, les « Litfaßsäulen », désherbant l'affichage sauvage de manière radicale. Cette nouvelle espèce (*Columna nautiarum*, fig. 8) fut très appréciée, car elle empêcha que les annonces furent recouvertes, et les autorités lui étaient favorables, car elle leur permit de placer des proclamations et de faire recours à la censure.

En 1868 à Paris, l'imprimeur Gabriel MORRIS implanta cent cinquante colonnes similaires. Sa société couvrait les frais de culture et s'occupait des affiches. Les employés municipaux assuraient l'entretien du meuble contre la possibilité d'y entreposer halais, brouettes et autres outils de jardinage.

Aujourd'hui, la colonne d'affichage, espèce « herbicide » à l'origine, est elle-même menacée : vu l'encombrement de l'espace public par le mobilier urbain, les autorités cherchent à déterminer l'utilité, le nombre et la forme adéquate de chaque espèce. Il semble même que la colonne Morris, plus que centenaire, ne puisse échapper à cette analyse et à ses conséquences.



Fig. 8

LA TABLE D'INFORMATION

La table d'information a des racines communes avec l'enseigne antique (*Nota negotii*), une des toutes premières espèces de la famille du mobilier urbain. L'enseigne régna jusqu'au XIX^e siècle, quand elle recula au profit de l'affiche, responsable à son tour de changement dans la conception du mobilier urbain dans la seconde moitié du XX^e siècle.

En France, l'affiche était l'un des principaux moyens utilisés par l'autorité pour faire connaître les lois aux citoyens. Elle avait besoin de tables ou panneaux porteurs : ainsi, le genre *Monitor* proliféra dans la ville moderne, et évolua vers des espèces destinées tant à la publicité qu'aux informations touristiques. Les espèces actuelles et leurs variétés, parfois hybrides, se distinguent par leurs finalités et par leurs formes.

Au parc des Bastions, le promoteur peut apprécier des panneaux contenant un plan de situation et des informations sur l'histoire, les monuments et la végétation (*Monitor sites*, fig. 9). A l'extérieur du parc, les espèces cultivées correspondent à la variété publicitaire (*Monitor propagans mercis*) et, pendant la saison électorale, on observe l'abondance Boraïson d'une variété éphémère destinée à l'affichage politique (*Monitor propagans politiciæ res*).



Fig. 9

LE POTEAU D'ARRÊT

L'ère des transports collectifs urbains commença au début du XIX^e siècle avec l'omnibus tiré par des chevaux. A cette époque-là, la ligne et ses points d'arrêt n'étaient pas définis de façon très nette ; on prenait pour repère une enseigne ou un édifice caractéristique. Plus tard, le tramway déterminait un trajet exclusif et, étant donné son succès, demandait une exploitation plus rationnelle.

Des arrêts furent définis, ce qui n'empêcha pas les usagers de monter et descendre du véhicule en marche, surtout dans les centres-villes congestionnés. D'habitude, la destination de la ligne était affichée en toutes lettres sur le front des véhicules, et les arrêts intermédiaires sur les côtés. Ainsi, le corps même du véhicule représentait le parcours de la ligne. La densification des réseaux créant la confusion, les règles commencent à identifier leurs lignes par des numéros.

Après avoir introduit la systématisation des arrêts fixes en 1899, la ville de Paris implanta le premier poteau d'arrêt (*Monitor stationis*, fig. 10) en bordure de la voie en 1911. Proches d'une porte-bannière, ces indicateurs affichaient de façon apparente le nom de l'arrêt, ainsi que le numéro et le nom des lignes qui le desservaient.

Coriace, cette espèce s'est avérée prolifique dans le monde entier en s'adaptant aux conditions locales et à l'évolution technologique. Les variétés récentes abritent des écrans qui informent les passagers en attente de la progression du véhicule espéré.



Fig. 10

LE DISTRIBUTEUR DE TITRES DE TRANSPORT PUBLIC

Bien que la vente automatisée ait des racines très anciennes, le véritable développement de l'espèce commença à la fin du XIX^e siècle : dans les années 1880 apparurent des distributeurs automatiques de cartes postales à Londres et aux colonies de chewing-gum sur des plateformes de gares aux Etats-Unis.

Le chemin de fer s'avéra un milieu favorable à la culture des distributeurs automatiques de consommables (*Largitor mercis*), et les compagnies de transport public s'en inspirèrent pour rationaliser la vente des titres de transport.

Les mètres de Londres, de Berlin et de Tokyo s'équipèrent dans les années 1920 de distributeurs basés sur les appareils « Automatick » provenant du cinéma. Nonobstant, ces billets ne devenaient valides qu'après avoir été oblitérés par un autre dispositif. Simple d'usage, cette pratique s'est répandue dans maints systèmes de transport à accès contrôlé.

Le progrès dans le domaine de l'électrotechnique permit de concevoir des distributeurs capables d'émettre plusieurs types de billet et d'y ajouter lieu et date de l'émission. Dans les années 1960, le distributeur implanté aux arrêts de transport urbain (*Largitor tesseraum*, fig. 17) apparut simultanément dans plusieurs villes en Europe continentale.

Depuis, l'espèce a évolué de façon considérable, acquérant notamment la capacité de parler et de rendre la monnaie. Aujourd'hui, la plus grande variété de distributeurs automatiques peut être observé au Japon, véritable parc naturel de cette espèce.



Fig. 17

LA CAISSETTE À JOURNAUX

La vente de journaux dans l'espace public peut prendre trois formes différentes : par étendu, dans un kiosque ou par distributeur automatique. Parmi les vendeurs ambulants qui avaient l'habitude d'annoncer leur présence par un son de cloche, un chant ou une mélodie, les crieurs de journaux marquèrent l'environnement sonore de la ville jusqu'au début du XX^e siècle.

A l'époque de HAUSMANN à Paris naquirent les premiers kiosques à journaux. Manifestant l'évolution de la rue-marché vers un système de points de vente définis, cette espèce (*Aedicula actuarum diurnorum*) colonisa rapidement la capitale française, et par la suite le monde entier.

En ce qui concerne le distributeur automatique de journaux (*Largitor actuarum diurnorum*, fig. 18), des documents démontrent l'existence d'une population isolée, cultivée à Lyon autour de 1807. Cependant, l'espèce s'imposa seulement à partir de 1954, quand plusieurs journaux de la côte Est et à Chicago adoptèrent la « Newspaper Vending Machine », remplaçant ainsi des milliers de vendeurs humains.

Quant aux caissettes observées aux alentours du parc des Bastions, il s'agit de deux variétés cultivées de façon désordonnée : l'une est ouverte, distribuant des quotidiens gratuits, l'autre est fermée et apparemment payante. Les deux sont actuellement menacées par une nouvelle génération de caissettes groupées, plus performantes et conformes aux exigences du mobilier urbain contemporain.



Fig. 18

LE DISTRIBUTEUR DE SACHETS POUR EXCRÈMENTS CANINS

Il s'agit d'une espèce tardive du mobilier urbain qui vit souvent en symbiose avec la corbeille à déchets (*Cista purgamentorum*). Son apparition est liée au changement de mœurs des sociétés post-industrielles.

Dans les pays développés du monde occidental, les excréments canins se sont multipliés sur la voie publique. En 1981 à Thonon, le menuisier et inventeur suisse JOSEF ROSENART développa le « Robidog », un distributeur de sachets destinés aux déjections canines, intégré dans un récipient anti-odorant de couleur verte. Selon beaucoup d'observateurs autochtones et étrangers, cette espèce – très répandue en Suisse – figure parmi les éléments les plus représentatifs de la mentalité helvétique.

Beaucoup de villes, bien que convaincues de cette solution, refusèrent cependant d'installer ces corbeilles à usage spécifique. En amputant l'espèce originale de son récipient, une variété plus discrète et moins chère fut développée, le distributeur de sachets pour excréments canins (*Largitor succurrum excrementi*, fig. 19). Les sachets mis à disposition du public rencontrent un succès considérable ; attachés à la laisse, ils indiquent un maître de chien responsable.



Fig. 19

LES TOILETTES PUBLIQUES

De l'Antiquité à l'époque industrielle, la miction et la défécation avaient lieu dans l'espace public, faute de toilettes à l'intérieur des édifices. Les villes se dotaient d'établissements plus ou moins sophistiqués, comme les deux rangées de soixante-quatre sièges de la « House of Easement », au XV^e siècle à Londres, dont les trous donnaient sur la Tamise.

La première espèce standardisée d'un urinoir (*Latrius stris*) fut introduite à Paris en 1834, sous l'administration du préfet Claude-Philibert Barthelot de RAMBUTEAU. Cette vespasienne – ainsi appelée d'après l'empereur romain VERPAULANUS qui décida de prélever sur cet équipement un droit d'usage – était constituée d'un cylindre couvert d'une calotte sphérique, évité du côté de la chaussée en forme de niche.

La forme et la taille des urinoirs ont connu des variantes multiples et ont souvent servi comme support d'affiches à l'extérieur. Certains, comme les « chalois de nécessité », une variété typique du Paris de HAUSMANN, étaient payants et confiés aux soins des gardiens chargés du nettoyage. Les cabinets ouverts aux deux sexes (*Latrius omnibus*) n'apparurent qu'à la fin du XIX^e siècle.

En 1980, le spécialiste DECAUX proposa des nouveaux sanitaires publics payants, et c'est cette variété à automatisation intégrale (*Latrius pensioem automaticus*, fig. 20) qui est la plus répandue de nos jours. Depuis leur apparition, et celle des modèles concurrents, leur service payant est critiqué ; en 2006, les appareils sur sol Parisien, par exemple, ont muté en variétés gratuites (*Latrius omnibus automaticus*).



Fig. 20

Cette exploration a eu lieu dans le cadre de *Historique urbain*, un projet de Legoville.net
www.legoville.net

Les dessins sont de Colette Grand.

Historique urbain a bénéficié du soutien du Fonds d'art contemporain de la Ville de Genève, du Service d'aménagement urbain de la Ville de Genève et de la Haute école d'art et de design - Genève, programme ALPas - Art, Lieu, Paysage, espace sonore.

HEAD HAUTE ECOLE D'ART ET DE DESIGN GENEVE GENEVA UNIVERSITY OF ART AND DESIGN

VILLE DE GENEVE

Maria Dolores

Mai > juillet 2007, Maternité des Hôpitaux universitaires, Genève

«Chantier natal», collaboration avec la Haute école d'art et de design Genève

L'accouchement est un acte lié à la douleur. Il comporte des risques et pour la mère et pour l'enfant. L'intégration de la maternité dans l'hôpital souligne la volonté de la médecine d'atténuer la douleur des femmes parturientes et les risques liés à l'accouchement; néanmoins, les femmes qui se préparent à enfanter connaissent la peur de souffrir et de subir un accouchement difficile.

Dans l'iconographie chrétienne, la figure de la Vierge est la plus riche en représentations. Les croyants de tous les siècles se sont approprié son image en l'adaptant à leurs besoins, l'Eglise n'ayant pas réussi à contrôler son usage. Ainsi, la Vierge a été intégrée dans des religions païennes, ce qui a créé de puissants cultes synchrétiques.

A notre tour, nous avons fabriqué une Vierge dédiée aux femmes parturientes. La statue de cette femme enceinte, entourée d'objets renvoyant à l'accouchement et à la naissance, est située dans un angle du couloir d'accès à la maternité.

Mai > Juli 2007, Frauenklinik des Universitätsspitals, Genf

«Chantier natal», Zusammenarbeit mit der Kunst- und Designhochschule Genf

Die Entbindung ist ein mit Schmerzen und Risiken für Mutter und Kind verbundener Vorgang. Dass die Frauenklinik eine Abteilung des Krankenhauses ist, unterstreicht den Willen der Medizin, diese Schmerzen und Risiken zu vermindern. Dessen ungeachtet haben alle Frauen, die vor der Niederkunft stehen, Angst vor den Wehen und vor einer schwierigen Geburt.

In der christlichen Ikonografie kennt die Marienfigur verschiedenste Darstellungsformen. Gläubige aus allen Epochen haben sich ihr Bild angeeignet, ohne auf das Wohl der Kirche zu achten. Die sogenannte Gottesmutter ist ebenfalls in heidnische Gebräuche aufgenommen worden und hat dabei mächtige synkretische Glaubensrichtungen hervorgebracht.

Wir haben unsererseits eine Marienfigur hergestellt, welche den gebärenden Frauen gewidmet ist. Die schwangere Frau ist von Gegenständen umgeben, die für die Niederkunft und Geburt von Bedeutung sind. Sie steht in einer Ecke im Durchgang zur Frauenklinik.



Rien à déclarer

Septembre > novembre 2006, Thônex, Genève

«Migrations», exposition collective dans l'espace public

La ville de Genève est le centre d'une région transfrontalière. Attirés par les avantages économiques de la Suisse, des dizaines de milliers de citoyens Français traversent chaque jour la frontière. Renforcé par les accords bilatéraux entre l'Union européenne et la Suisse, le déplacement routinier de ces travailleurs frontaliers est devenu un phénomène aussi massif qu'anonyme.

Pour mettre en évidence leur quotidien discret, nous avons transformé la vitrine officielle de la commune de Thônex, située entre Annemasse (France) et Genève, en vitrine d'exposition temporaire. Ses dimensions et son éclairage – semblables à ceux d'une vitrine de musée – nous ont paru idéal pour accueillir un inventaire des objets les plus typiques du frontalier.

Munis de légendes et accompagnés d'un tableau graphique, ces objets sont arrangés de manière pédagogique devant une peinture représentant la région frontalière, le Salève et les Alpes. Ainsi, présentée comme une étude anthropologique du futur, cette installation reflète un phénomène dû à la frontière et aux différences qu'elle génère.

Nichts zu verzollen

September > November 2006, Thônex, Genf

«Migrations», Kollektivausstellung im öffentlichen Raum

Die Stadt Genf ist das Zentrum einer grenzüberschreitenden Region. Täglich überqueren Zehntausende von französischen Staatsangehörigen die Grenze auf dem Arbeitsweg nach Genf. Die Unterzeichnung der bilateralen Verträge zwischen der EU und der Schweiz hat diese Bewegung noch verstärkt – der Pendlerstrom der GrenzgängerInnen hat sich zu einem Massenphänomen entwickelt.

Ihr diskreter und anonymer Alltag ist das Thema unserer Arbeit geworden. Wir haben dafür das offizielle Informationsfenster der Gemeinde Thônex, an einer Einfallachse zwischen Annemasse in Frankreich und Genf gelegen, für drei Monate in eine Museums-vitrine verwandelt. Darin sind die Fundstücke ausgestellt, welche man im Auto des typischen Grenzgängers antreffen kann.

Die Gegenstände werden durch Texte und eine Informationstafel in den Kontext eingeordnet. Im Hintergrund hängt eine Malerei, die den Autobahnzoll und die umliegenden Berge darstellt. Diese anthropologische Studie aus der Zukunft soll ein Phänomen widerspiegeln, das bedingt ist durch die Existenz der Grenze und der Unterschiede, die sie hervorruft.



Le frontalier au début du 3e millénaire

Au début du millénaire, le bassin genevois transfrontalier comptait environ 750'000 habitants. A l'époque, le travailleur frontalier était une figure importante de l'économie de ce territoire.

Bien que le phénomène du frontalier commençât à s'avérer important durant les dernières décennies du XXe siècle, il atteignit son sommet au début du siècle suivant. Par exemple, en juin 2006, le nombre de titulaires d'un permis frontalier à Genève était de 54'040, dont environ 85% étaient des travailleurs actifs. Ces chiffres ne tenaient compte ni des binationaux, ni des Suisses vivant en France, ni des travailleurs des organisations internationales; le phénomène frontalier au sens large prenait une dimension encore plus grande.

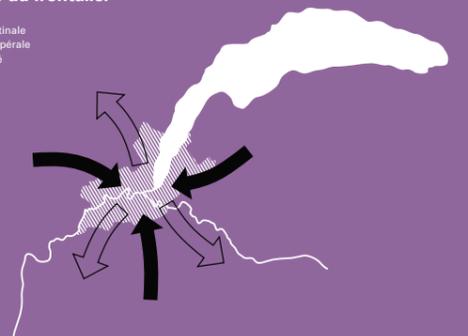
Les hommes représentaient les deux tiers des frontaliers. La plupart d'entre eux provenaient de la Haute-Savoie et travaillaient dans des branches économiques diverses. Le profil de ces travailleurs évoluait avec les tendances de l'économie régionale. Au tournant du millénaire, les transformations du secteur industriel et l'importance croissante du secteur des services demandaient moins d'ouvriers et plus de cadres. Les commerces, l'hôtellerie et la restauration ainsi que les banques, les assurances et les agences-conseil étaient les principales branches utilisatrices de travailleurs frontaliers. Pourtant, la masse de ces travailleurs était composée d'employés; les dirigeants et les travailleurs indépendants ne représentaient qu'une part infime des frontaliers. On observe qu'environ deux tiers des frontaliers inscrits en 2005 étaient âgés de 20 à 35 ans et étaient pour la plupart, célibataires.

Les différences de niveaux de salaires et de coût de la vie de part et d'autre de la frontière favorisaient cette transhumance quotidienne entre la France et la Suisse. On estimait qu'un salaire brut à Genève, surtout pour un cadre, était 75% plus élevé qu'en France voisine. Parallèlement, le niveau des prix en Suisse était plus élevé qu'en France de 30 à 40%, ce qui donne une idée des avantages qu'il y avait à être rémunéré en Suisse tout en résidant en France.

Les Accords bilatéraux signés entre l'Union Européenne et la Suisse ont par ailleurs aboli, dès le 1er juin 2004, la priorité donnée aux résidents suisses sur le marché du travail local. Un emploi genevois sur dix était alors occupé par un frontalier. A partir de juin 2007, les frontaliers ont eu la possibilité de travailler non plus seulement à l'intérieur des zones frontalières mais dans tout le pays. Grâce aux efforts coordonnés entre la France et la Suisse dans l'aménagement du territoire transfrontalier, l'agglomération se transforma lentement en zone métropolitaine.

Le territoire du frontalier

→ migration matinale
← migration vespérale
//// zone d'activité



Consignes de sécurité

Septembre > octobre 2006, Musée Rath, Genève

«Open House», exposition collective

Au nom de la sécurité, les citoyens assistent aujourd'hui à la restriction et à la violation des droits civiques, à la mise en place de pratiques de contrôle absurdes, à l'invasion de territoires et d'espaces intimes, à une tentative de soumission de l'espace public.

Nos consignes de sécurité, évoquant les schémas de la protection civile et ceux que l'on trouve dans les avions, appellent le citoyen à sauvegarder les œuvres du musée Rath en cas de catastrophe. Le musée, en tant que temple de la culture, nous paraît digne d'une sauvegarde exemplaire: sur une série de quatre planches, des pictogrammes et des plans décrivent les actions-types à suivre pour trouver, décrocher et embarquer les œuvres. Cependant, en regardant de plus près, les frontières entre l'engagement citoyen et le pillage semblent se brouiller.

En s'adressant directement aux passants sur la voie publique, notre installation vise à mettre en relation le musée et les citoyens, la culture et la société. En rappelant l'état d'esprit de la Suisse durant la guerre froide autant que l'actualité géopolitique mondiale, elle souhaite questionner la valeur du patrimoine culturel.

Sicherheitsanweisungen

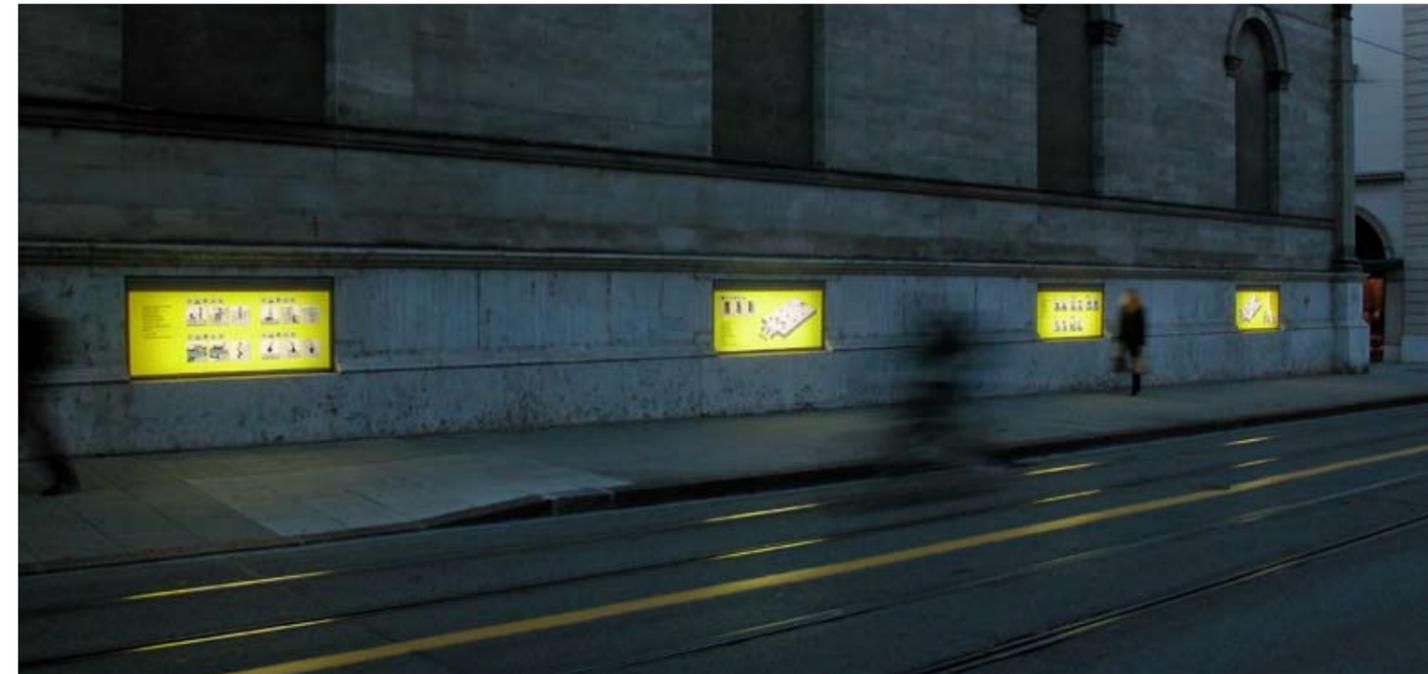
September > Oktober 2006, Musée Rath, Genf

«Open House», Kollektivausstellung

Im Namen der Sicherheit werden gegenwärtig Bürgerrechte eingeschränkt, absurde Kontrollverfahren eingeführt, souveräne Länder angegriffen, die Privatsphäre unterhöhlt und der öffentlichen Raum dem Kontrollprinzip unterworfen.

Unsere Sicherheitsanweisungen, im Stil von Zivilschutzplänen und Safety Cards aus dem Flugzeug gehalten, rufen BürgerInnen dazu auf, im Katastrophenfall die Kunstwerke des Musée Rath zu retten. Das Museum, Tempel der Kultur, scheint uns einer beispielhaften Rettung würdig: auf vier Tafeln, welche in Leuchtkästen aussen am Gebäude hängen, beschreiben Piktogramme, wie man Kunstwerke ausfindig macht, abhängt und einpackt. Bei genauem Hinsehen jedoch scheint sich die Grenze zwischen Bürgerengagement und Plünderung zu verwischen.

Wir wenden uns direkt an die PassantInnen auf der Strasse und versuchen so, eine Verbindung zwischen dem Museum und den BürgerInnen, zwischen Kultur und Gesellschaft herzustellen. In Bezug auf die schweizerische Geisteshaltung im Kalten Krieg und die aktuelle geopolitische Lage soll unsere Installation die Frage nach Wert und Bedeutung des Kulturgutes stellen.



CONSIGNES DE SÉCURITÉ

à l'intention du citoyen pour la sauvegarde du patrimoine culturel

SAFETY INSTRUCTIONS

for the citizen how to safekeep cultural heritage

SICHERHEITSANWEISUNGEN

zuhanden des Bürgers zur Sicherstellung des Kulturgutes

INSTRUCCIONES DE SEGURIDAD

al ciudadano para la salvaguardia del patrimonio cultural

ISTRUZIONI DI SICUREZZA

all'intenzione del cittadino per la salvaguardia del patrimonio culturale

правила техники безопасности

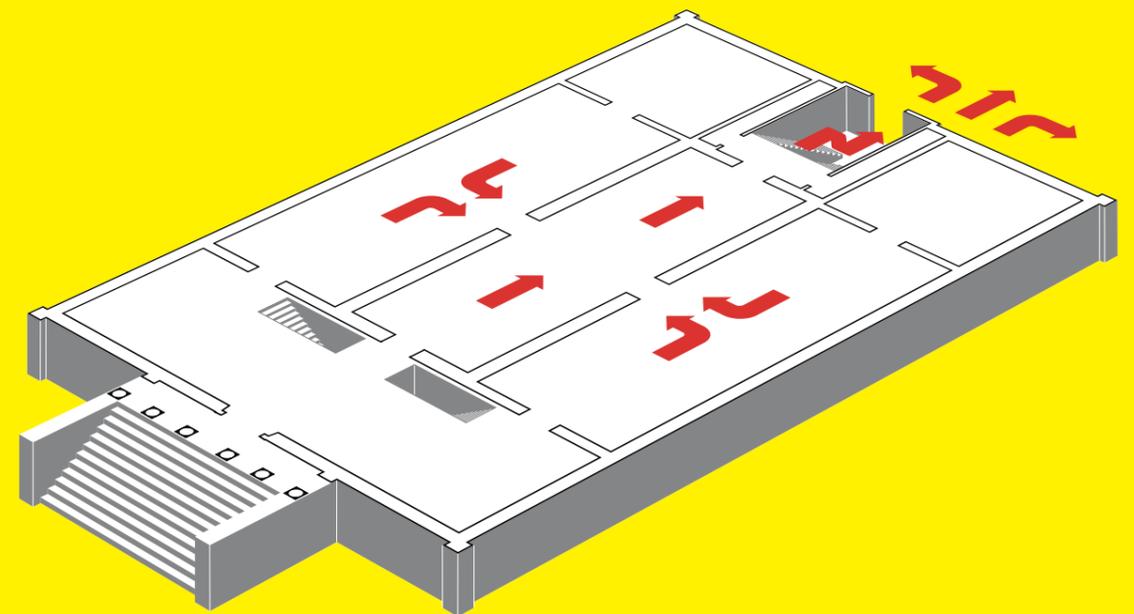
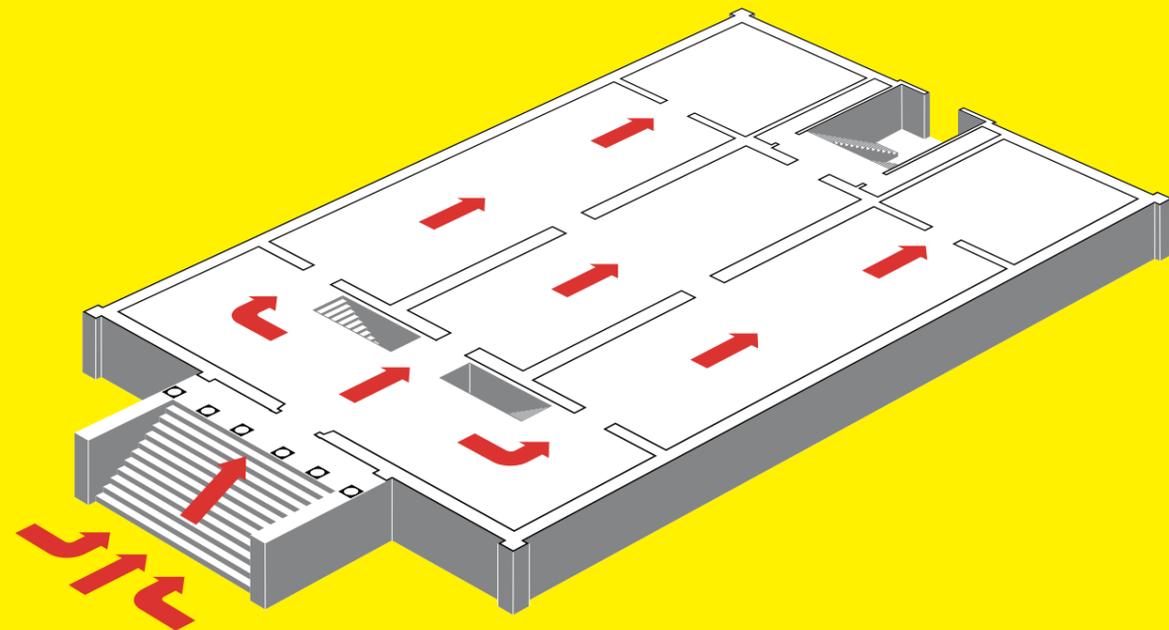
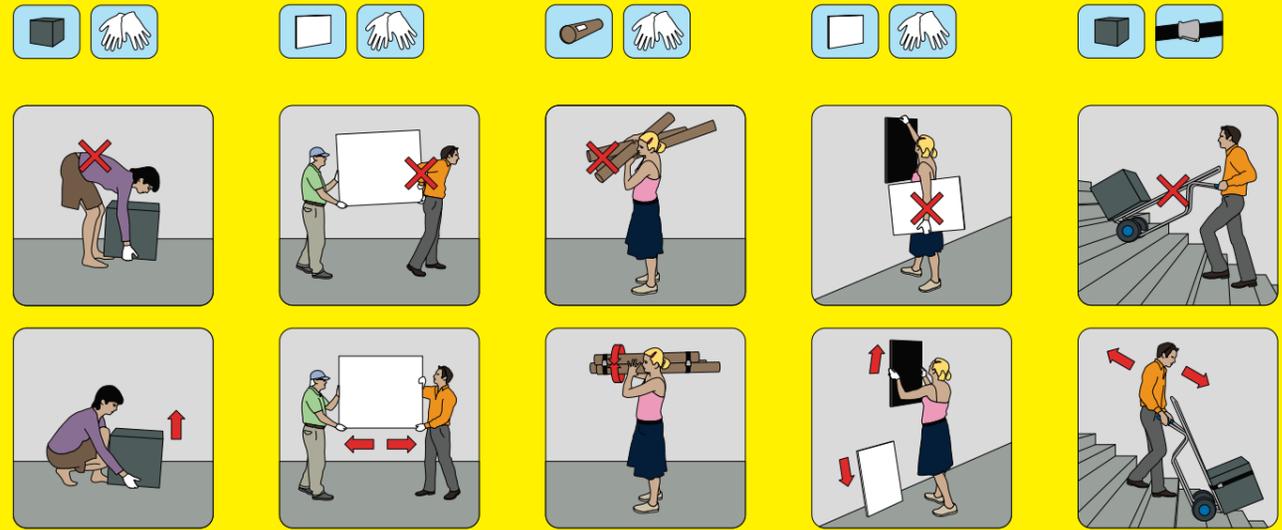
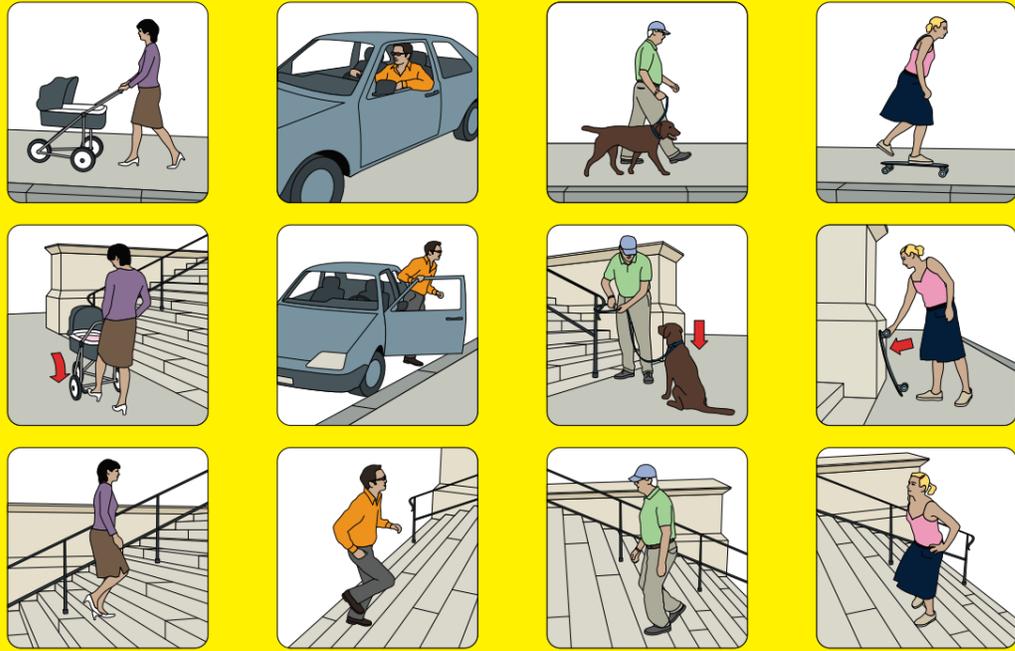
предназначенные гражданам в целях сохранения культурного наследия

安全のしおり

文化遺産の保護 について、市民の方々へのお知らせ

التعليمات الأمنية

إلى المواطنين من أجل حماية الميراث الثقافي



Formation

- 1994–95 Postgrade en sociologie urbaine, faculté des sciences sociales de l'Université de la République (Udelar), Montevideo, Uruguay.
- 1987–92 Licenciée en sociologie, diplômée de la faculté des sciences sociales de l'Udelar, Montevideo.

Activité professionnelle

- 2005–09 Coordinatrice des cours linguistiques du centre culturel «Tierra Incognita», Genève.
- 2000–04 Professeur d'espagnol à Bâle et à Barcelone.
- 1998–99 Directrice du «Programa de Menores» (enfants et adolescents en situation de risque social) de la Fondation Proa à Montevideo.
- 1996–99 Recherche et enseignement au sein du «Programme interdisciplinaire de recherches urbaines» (usages et appropriations de l'espace public) de la Faculté de Psychologie de l'Udelar à Montevideo.
- 1995–99 Conférencière de séminaires et symposiums sur des thèmes de sociologie urbaine.
- 1993–94 Assistante de recherche dans différents projets de la Faculté des Sciences Sociales de l'Udelar.
- 1991–97 Responsable des projets pour diverses ONG dans le domaine de l'identité et de la participation citoyennes à Montevideo.

Expositions

- 2005–09 cf. Legoville

Formation

- 2007 Diplôme d'études postgrade ALPes (Art Lieu Paysage, espace sonore) de la Haute école d'art et de design – Genève.
- 2002 Diplôme de l'École supérieure des beaux-arts, Genève.

Activité professionnelle

- 2009 Graphiste et typographe chez so2design, Genève.
- 2008 Enseignant ad interim à la Haute école d'art et de design – Genève.
- 2004–07 Assistant à l'atelier Typo de la Haute école d'art et de design – Genève.

Expositions

- 2005–09 cf. Legoville
- 2005 Dark Flex White Cube, Galerie Confer artactuel, Nyon (avec Flex).
- 2004 Kiefer Hablitzel Stipendium, Swiss Art Awards, Basel.
- 2003 Passeport – Identité en déplacement, Le 102, Grenoble.
Verflixt, Wagenmeistereï, nt/Areal, Basel (avec Flex).
Land in Sicht / Esel im See, CargoBar, Basel.
D'orès et déjà, Forde, Genève (avec Flex).
3-Zimmer-Golf, Ostpol, Grünau, Zürich (avec Flex).
- 2002 E la nave va, Attitudes, Genève.

Distinctions

- 2002 2e prix du Fonds cantonal d'art contemporain de Genève.