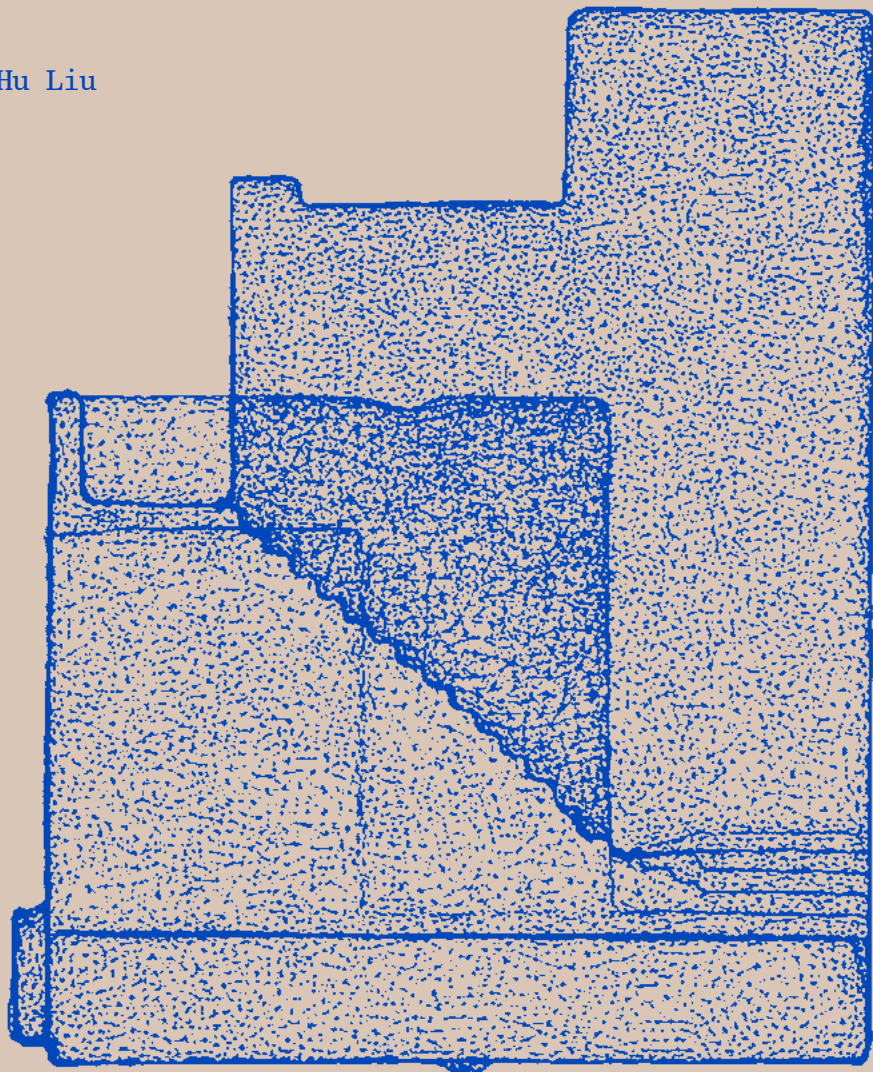


# Bijoy Jain Studio Mumbai

avec les artistes  
Alev Ebüzzia Siesbye et Hu Liu



Exposition

**Le souffle  
de l'architecte**

Guide pédagogique

**9.12.2023–  
21.4.2024**

Fondation *Cartier*  
pour l'art contemporain

# Bijoy Jain / Studio Mumbai, 1 Le souffle de l'architecte

- 4 L'exposition
- 5 Bijoy Jain et le Studio Mumbai
- 6 Alev Ebüzziya Siesbye et Hu Liu
- 7 Les œuvres
- 9 Le catalogue de l'exposition
- 13 La Fondation Cartier et l'architecture

## Pistes pédagogiques 2 thématiques

- 15 Terre, matière et savoir-faire
- 19 Eau, ressource et rituels
- 23 Paysages vivants
- 26 Souffle de lumière

## Notions complémentaires 3

- 30 Focus
- 31 Glossaire
- 32 Sitographie et bibliographie

## Pour aller plus loin 4

- 34 Autour de l'exposition
- 35 Informations pratiques

# 1 Bijoy Jain / Studio Mumbai, Le souffle de l'architecte



Vue de l'exposition Bijoy Jain / Studio Mumbai, *Le souffle de l'architecte*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2023. Photo © Marc Damage

« J'ai imaginé et habité l'espace de la Fondation Cartier pour l'art contemporain comme celui d'une civilisation en mouvement à une époque inconnue. Une architecture faite d'eau, d'air, de lumière, une alchimie entre des entités liées par une affection réciproque et partageant un même mode d'expression. De l'intérieur vers l'extérieur. De l'extérieur vers l'intérieur. »

Bijoy Jain — Extrait du catalogue d'exposition

# L'exposition

Bijoy Jain est l'auteur d'une œuvre sensible, intuitive et méticuleuse dans laquelle le temps et le geste occupent une place prépondérante. Explorant les frontières entre l'art, l'architecture et la matière, sa création totale dans *Le souffle de l'architecte* se déploie au travers de l'exploration de structures imaginées avec une précision et une ampleur architecturales, et pourtant rendues possibles grâce à une expertise tactile et manuelle. Les œuvres qui reposent sur une géométrie rendue possible, grâce aux éléments constructifs de base que sont la corde et la cheville.

Bijoy Jain a imaginé l'exposition comme une expérience physique et émotionnelle. *Le souffle de l'architecte* est une invitation à respirer, à errer dans la quiétude et à redécouvrir le silence : « Le silence a un son, il peut être calme, mais nous l'entendons en nous-mêmes ; c'est le son de notre respiration. Il est synchrone en nous tous. Le silence, le temps et l'espace sont éternels, tout comme l'eau, l'air et la lumière, notre construction élémentaire. Cette abondance de phénomènes sensoriels, de rêves, de mémoire, d'imagination, d'émotions et d'intuitions provient de ce vivier d'expériences, ancrées dans les coins de nos yeux, dans la plante de nos pieds, dans les lobes de nos oreilles, dans le timbre de nos voix, dans le murmure de notre souffle et dans la paume de notre main. »

Convoquant lumière et ombre, légèreté et gravité, bois, brique, terre, pierre et eau, l'architecte compose une expérience sensorielle, en résonance avec les matériaux. Travaillée au rythme du souffle et façonnée à la main, l'installation de l'exposition est composée de fragments architecturaux. Ces structures transitoires et éphémères présentent un monde à la fois infini et intime, et nous transportent vers des lieux proches et lointains. Pour Bijoy Jain, le monde physique que nous habitons est un palimpseste de notre évolution culturelle. L'humanité se déplace dans un paysage en constante évolution, dont les écrits successifs sont entrelacés. *Le souffle de l'architecte* tente de nous donner un aperçu, aussi éphémère soit-il, des émanations sensorielles de l'architecture, des forces intuitives qui nous lient aux éléments et de notre relation émotionnelle avec l'espace.

Vue de l'exposition Bijoy Jain / Studio Mumbai, *Le souffle de l'architecte*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2023. Photo © Marc Damage





# Bijoy Jain et le Studio Mumbai

Né en 1965 à Mumbai, en Inde, Bijoy Jain a étudié l'architecture à l'Université de Washington à Saint-Louis, aux États-Unis. Entre 1989 et 1995, il développe sa pratique architecturale à Los Angeles dans l'atelier de maquettes de Richard Maier pour le Getty Museum, tout en étudiant sous la direction de Robert Mangurian, fondateur de Studio Works.

Il a également travaillé à Londres avant de retourner en Inde en 1995. La même année, il crée le Studio Mumbai, composé d'architectes, ingénieurs, maîtres d'œuvre, artisans, techniciens et artistes hautement qualifiés de tous les continents.

Le studio se présente comme un espace de recherche, dans lequel la création opère à partir d'un processus itératif, où les idées sont explorées à travers la production de modèles réduits, d'objets, d'études de matériaux et de dessins.

L'architecture imaginée par Studio Mumbai témoigne d'une profonde préoccupation pour la relation entre l'homme et la nature, et reflète l'importance du *genius loci* (« esprit du lieu »). Que ce soit dans le mobilier ou l'architecture, l'eau, l'air et la lumière sont à la base de chacune des réalisations du studio. Négocier avec le climat, la pluie, le rythme des saisons, le temps, prendre en compte la nature, l'humain, la lenteur sont des exemples de l'approche de Bijoy Jain.

Les projets sont développés en tenant compte du lieu où ils sont établis, en s'appuyant sur les compétences traditionnelles et ancestrales.

Le studio met l'accent sur l'économie des moyens issus de ressources limitées et place l'humain au centre de chaque projet entrepris.

Bijoy Jain enseigne à l'Accademia di architettura, Università della Svizzera Italiana de Mendrisio en Suisse.

Il a également enseigné en tant que professeur invité à l'Université de Yale aux États-Unis ainsi qu'à l'Académie Royale Danoise des Beaux-Arts de Copenhague. En 2015, il a reçu un doctorat honorifique de l'Université de Hasselt, en Belgique, pour sa contribution dans le domaine de l'architecture.

En 2017, il a reçu la bourse internationale du RIBA, Londres. Les créations de Studio Mumbai ont fait l'objet d'expositions dans de nombreuses galeries à travers le monde, ainsi que d'acquisitions dans les collections permanentes du Canadian Centre for Architecture, du MOMA à San Francisco et du Centre Pompidou à Paris. Le travail de Studio Mumbai a fait l'objet d'expositions internationales notamment au Victoria and Albert Museum de Londres en 2010, mais aussi à la Biennale de Sharjah en 2013, à Arc en rêve centre d'architecture à Bordeaux en 2015, ainsi qu'à la Biennale d'architecture de Venise en 2010 et 2016. Studio Mumbai a également reçu de nombreuses récompenses, parmi lesquelles : la Dean's Medal de l'Université de Washington de Saint-Louis (2021), l'Alvar Aalto Medal (2020), la Grande Médaille d'or de l'Académie d'Architecture de Paris (2014), le BSI Swiss Architecture Award (2012), le Spirit of Nature Wood Architecture Award, décerné en Finlande (2012), le Aga Khan Award for Architecture (2010) dont il était finaliste pour la 11<sup>e</sup> édition, et le Global Award in Sustainable Architecture (2009).

Bijoy Jain au Studio Mumbai.  
Photo © Neville Sukhia



# Alev Ebüzziya Siesbye et Hu Liu

## Alev Ebüzziya Siesbye

Née en 1938 à Istanbul (Turquie). Elle vit à Paris depuis 1987.



Dans l'atelier parisien d'Alev Ebüzziya Siesbye, mai 2010. Photo © Gaëtane Girard

Au fil des années, Alev Ebüzziya Siesbye a perfectionné un dialogue intense avec la matière à travers une maîtrise rituelle du geste. Rigueur, répétition et patience sont des marques de qualité pour cette artiste qui dès le début a trouvé son inspiration dans les cultures de Mésopotamie, d'Égypte et d'Anatolie. Dans ce dialogue avec l'argile, l'artiste souligne l'importance de l'eau comme la base de l'érection de la terre, comme dans le geste architectural. Les céramiques d'Alev Ebüzziya Siesbye sont des bols ronds, à parois minces et à larges bords qui invitent le spectateur à contempler le silence de l'espace intérieur. Incarnant une certaine latence, chaque bol démontre une posture paradoxale, entre équilibre ancré et ascension éthérée. Leur élégance sensuelle conduit à une sensation d'apesanteur. Bijoy Jain présente les pièces légères d'Alev Ebüzziya Siesbye sur un socle fait de briques miniatures cuites à la main. Chaque brique est assemblée méticuleusement et maintenue avec du mortier, une argile brûlée finement pulvérisée, mélangée avec de la chaux et de l'eau. La Fondation Cartier a présenté les œuvres d'Alev Ebüzziya Siesbye à l'occasion de l'exposition *Mondo Reale* à Triennale Milano en 2022.

## Hu Liu

Née en 1982 à Xinyang, province du Henan (Chine). Elle vit à Pékin.



Hu Liu. Photo ©David Yen

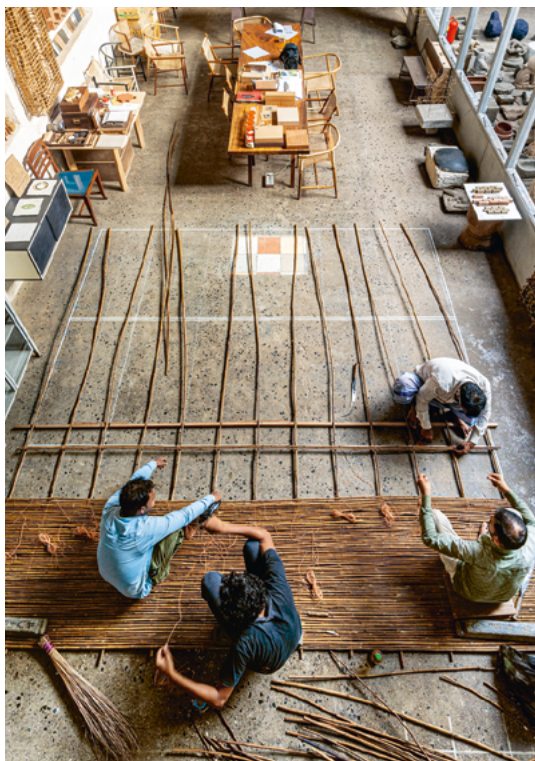
Les dessins monochromes noirs de Hu Liu sont entièrement réalisés au graphite, par l'itération d'un même mouvement, trait par trait, afin de révéler l'essence d'éléments naturels : l'herbe caressée par le vent, le ressac des vagues ou la silhouette des branches d'un arbre. Si l'ensemble de la surface du dessin est recouverte et peut apparaître monochrome, ses œuvres ne sont pas pour autant noires, elles sont selon Hu Liu, *xuán*. Le mot peut signifier « sombre » ou « mystérieux », et évoque la philosophie de Laozi et Zhuangzi qui encouragent l'errance insouciant, le « non-agir » (無為, *wúwéi*), la spontanéité naturelle reposant sur la quiétude et l'absence de pensée. « Les changements spatiaux et temporels causés par l'émergence des formes de vie sont merveilleux et magiques, comme la création d'œuvres d'art ; ils sont tous entraînés par les forces générées par le pouvoir primitif de la vie ». Un dessin inscrit directement au sol fait écho au *Wagh bakri*, le jeu du tigre et de la chèvre. Ce dessin invite les visiteurs à devenir participants par leur présence. La Fondation Cartier a présenté les œuvres de Hu Liu au Power Station of Art de Shanghai à l'occasion des expositions Fondation Cartier pour l'art contemporain, *A Beautiful Elsewhere* (2018) et *Trees* (2021), ainsi qu'à Triennale Milano à l'occasion de l'exposition *Mondo Reale* (2022).



# Les œuvres

## Prima Materia

*Prima Materia* est réalisée en bambou puis nouée avec une ficelle de soie et tissée comme un tissu pour former une structure facettée diaphane, réfractant la lumière. La cour intérieure offre un lieu de pause et de quiétude. Le processus créatif du Studio Mumbai s'appuie sur un espace de silence, où l'artiste doit équilibrer le rythme de son souffle avec la dextérité géométrique de la construction.



Vue du Studio Mumbai, Saat Rasta Houses, Mumbai, Inde. Photo © Neville Sukhia



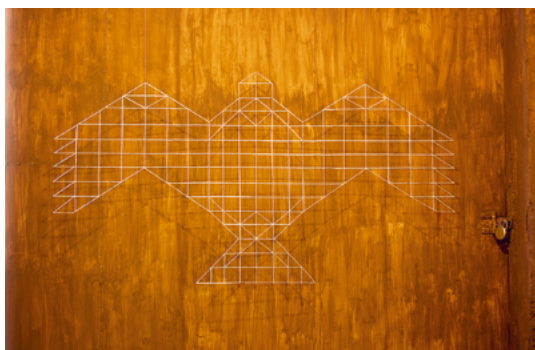
Artisan préparant le fil de coton enduit de pigments. Photo © Neville Sukhia

## Kalyani Abstract Water Drawing

*Kalyani Abstract Water Drawing* est composé de craie des carrières du nord de Paris ainsi que d'un dessin réalisé à l'aide d'un pigment et représentant un plan d'un espace d'eau. L'architecture de Bijoy Jain est profondément incarnée dans l'eau, l'air et la lumière, synthétisée au rythme du souffle humain.

## Mandala Study

*Mandala Study* est un cadre en bambou géométrique en forme d'oiseau doré à « l'or de lune », suspendu en plein vol. Irisée et fugace dans la lumière, sa forme renvoie à une étude précise des possibilités de constructions géométriques.



Mandala Study, 2023. Photo © Sophie Lawani

# Les œuvres

## La pierre

Des sculptures de pierre sont placées en ligne sur le sol permettant aux visiteurs de serpenter de l'intime à l'universel. L'étroite collaboration de Bijoy Jain avec des artisans locaux et spécialisés lui a permis de comprendre le langage de ses matériaux choisis, comme la pierre. « Lorsque vous collaborez avec des personnes qui travaillent avec la pierre, et ce sur tous les continents, elles communiquent à partir du langage du matériau lui-même », explique-t-il, « elles peuvent se faire comprendre à travers la façon dont elles interagissent avec le matériau, l'expression peut varier, la relation essentielle reste la même. »



Éléments sculptés à la main en pierre.  
Photo © Neville Sukhia

## Tazia

Des bandes de bambou sont érigées à la main dans *Tazia Study* et liées ensemble avec une ficelle de soie de *muga* dorée pour construire une structure de cadre. Les *tazias* sont des cénotaphes miniatures destinés à être portés sur les épaules lors de processions religieuses. Ces structures sont entièrement réalisées en bambou, cordes de coton et boue de rivière. Enfin, elles sont recouvertes de papier « sculpté » afin d'imiter la complexité de l'architecture des tombes. Les cordes sont simplement enroulées autour des joints de bambou et maintenues par la boue au lieu d'être attachées. Cette fragilité de la construction permet aux *tazias* de se dissoudre et de se désintégrer dans l'eau à la fin des rituels.



Tazia study. Photo © Neville Sukhia

## Le mobilier

Le mobilier occupe une place de choix dans l'architecture du Studio Mumbai. Il s'agit de proposer une posture qui permette une forme d'accalmie et, tout en faisant résonner les sens humains avec la matière, d'accueillir l'angle du repos naturel du corps. Les explorations de formes de mobilier du Studio Mumbai recentrent la connexion intime entre le corps et la matière : les chaises en pierre sculptée placent le burin comme l'outil permettant un échange haptique et intuitif qui le relie aux humains. Les assises en bambou incarnent en cela le regard de Bijoy Jain sur l'incroyable beauté dérivée du bambou et de la soie seule. Originaires de la forêt de Dang, dans le Maharashtra, le bambou est taillé en bandes et en sections de différentes tailles, puis sculpté en forme de bancs et de chaises noués avec du fil de soie naturelle de Malda (Bengale) appelée *muga*. Les assises sont parfois revêtues naturellement ou laquées à l'*urishi* selon une technique japonaise.



Photo © Jeroen Verrecht. Courtesy of MANIERA



# Le catalogue de l'exposition

## Catalogue Bijoy Jain

La Fondation Cartier publie un ouvrage richement illustré conçu par le directeur artistique japonais Taku Satoh. Il invite le lecteur à une découverte inédite de l'esthétique et de la philosophie de Bijoy Jain. Les conversations entre Bijoy Jain et Taku Satoh, directeur artistique de l'ouvrage, et avec les artistes Alev Ebüzziya Siesbye et Hu Liu, révéleront leurs affinités avec l'œuvre de l'architecte ainsi qu'une sensibilité commune.



## Extraits du catalogue de l'exposition

### Créer au son du souffle Conversation entre Bijoy Jain et Taku Satoh

**Taku Satoh** L'exposition que vous préparez actuellement pour la Fondation Cartier pour l'art contemporain semble poser les questions de la distance et du rapport au sol. Pouvez-vous m'en dire davantage sur ces notions ?

**Bijoy Jain** Alors que j'étais en plein travail préparatoire pour cette exposition, j'ai eu une conversation avec Hervé Chandès, le directeur artistique général de la Fondation Cartier. Lors de cet échange, j'ai imaginé occuper pendant cinq mois l'espace de la Fondation Cartier, ou plus exactement son sol, plutôt que de l'aborder comme un lieu d'exposition. « Quel est le geste ? », « Comment occuper l'espace ? » sont les questions qui m'ont interpellé au moment de choisir un titre. D'un titre provisoire en anglais, *Drawing Ground*, nous sommes passés à *Drawn Ground* puis *Ground*. Inspiré par sa lecture de Blaise Pascal, Hervé a eu une question perspicace qui a été déterminante pour l'exposition : « Qu'est-ce que la bonne distance ? ».

Au cours d'une autre conversation, alors qu'il imaginait cette exposition dans l'espace, il m'a dit : « Bijoy, il faut penser à quelque chose avec du silence », et j'ai répondu au mot « silence » par celui d'« immobilité ». Un peu plus

tard, il a parlé de « précision » et de « tension », deux mots qu'il a utilisés avec une extrême clarté. J'ai simplement répondu « persistance », « perdurer », « durées ». Ces nombreuses réflexions nous ont aidés à construire le propos de l'exposition, à l'élever, en décidant quels mots précis, en tant qu'éléments de langage, communiquent l'idée d'un espace à concevoir et à occuper. Nous sommes finalement parvenus au titre *Le souffle de l'architecte*.

**TS** Tous ces mots que vous mentionnez et qui proviennent de vos conversations avec Hervé Chandès, je peux les sentir en regardant la maquette de votre projet pour la Fondation Cartier. Je sens leur existence.

**BJ** Pour l'instant, il s'agit plutôt d'une notion de mouvement, de ce qui peut advenir. La façon dont nous occuperons et habiterons l'espace vient d'une expression que je veux partager avec vous : « Créer au son du souffle ». Tout, dans l'espace et dans son occupation – de la fabrication dans mon studio, ici à Mumbai, au montage de l'exposition à la Fondation Cartier –, fera référence au bruit du souffle. C'est le seul son dont nous ferons l'expérience.

**TS** Comment pensez-vous composer l'espace de la Fondation Cartier ?

**BJ** L'espace entier est pensé en fonction du souffle – de l'inspiration et de l'expiration –, mais aussi en fonction du corps, de la main, du cœur et de l'esprit. Ou de l'imagination. Rien d'autre.

**TS** Vous avez créé intuitivement en tenant compte de ces éléments ?

**BJ** Oui. C'est le reflet de ce que je vis tous les jours... absolument tous les jours.

**TS** C'est fascinant. Vous avez donc créé différentes installations pour la Fondation Cartier, en très peu de temps, à partir de ce qui vous entourait ?

**BJ** Exactement. Ce sont les expériences que j'ai vécues ainsi que mes actions quotidiennes qui en sont à l'origine : faire tomber le fruit d'un arbre, cueillir la fleur d'une plante ou ramasser une pierre par terre.

**TS** Pour vous, créer c'est donc imaginer ce que vous faites tous les jours, c'est penser à vos actions, vos rituels, vos habitudes ?

**BJ** Oui, c'est tout à fait ça. Si vous veniez au studio maintenant, vous comprendriez ce que sera l'espace de la Fondation Cartier dans quelques mois. J'espère que l'exposition sera l'expression de ce que nous faisons tous les jours ici dans mon studio.

Mumbai et Tokyo, mars 2023

## Paysages d'intériorités Conversation entre Bijoy Jain et Hu Liu

**Bijoy Jain** Je ressens souvent la même chose : la nature en moi, moi dans la nature. C'est dans cette confiance partagée que vous dessinez. La peinture est un médium comme la musique, la poésie, la littérature, etc. – ces formes de langage qui permettent d'avoir une vision de ce qui est lointain... D'en faire l'expérience, de le voir, le sentir, le toucher. C'est une joie de creuser des trous dans la terre, de marcher pendant des mois avec un âne et un sac rempli d'œillets. En faisant cela, vous gagnez la liberté d'observer le ciel comme un reflet de la Terre et la Terre comme un reflet du ciel, tout en ayant la possibilité de vivre vous-même ce phénomène.

**Hu Liu** Effectivement. Lao Tseu avait d'ailleurs lui aussi beaucoup de choses à dire à propos du *wúwéi* : les humains suivent la Terre, la Terre suit les cieux, les cieux suivent le chemin – le *dao* – et le *dao* suit la nature. Une façon de parler du *wúwéi* est précisément cette interconnexion, bien que la « nature » ici ne soit pas simplement la nature

physique, mais la vie unique de toute chose.

**BJ** Le *wúwéi* évoque en moi un sentiment d'équilibre dans l'attente. Il y a un mouvement dans ce qui arrive, un retard ou un décalage atmosphérique. La sensation de la peinture est l'attente dans le mouvement. Le corps ne bouge peut-être pas, mais l'esprit oui...

**HL** De mon point de vue, l'attente telle que vous la décrivez est comme une vibration, une co-vibration avec les choses de l'univers. On ne bouge pas physiquement, mais on est habité d'un mouvement ; et ce mouvement est presque cosmique.

**BJ** C'est pourquoi je fais la différence avec le corps. Le corps fait l'expérience de la gravité ; c'est physique, c'est ce avec quoi nous, les humains, devons négocier, avec un certain retard, une lenteur. Mais l'esprit se déplace dans cette attente. Cet esprit est cosmique.

**HL** Ce que vous décrivez est très proche de ce dont je parlais tout à l'heure quand j'évoquais le *zuowang*, le fait de « s'asseoir et oublier » ou de « s'asseoir dans l'oubli ». Je crois que le vent peut tout pénétrer. Imaginez par exemple que vous êtes assis dans la montagne : selon le principe du *zuowang*, vous vous accordez au mouvement qui vous entoure. Ainsi, bien que notre forme physique, notre corps, soit en décalage, comme vous le dites, nous finissons par nous synchroniser une fois que nous sommes immobiles.

**BJ** Lorsque vous évoquez le vent, j'entends les mots « souffle » et « respiration ».

**HL** En effet. Bien que le vent soit en mouvement constant, lorsqu'un vent doux nous frôle cela nous calme, nous tranquillise. Et de la même manière, la respiration nous met en harmonie. Pour moi, le *wúwéi* signifie ne faire qu'un avec le mouvement. Ainsi, lorsque nous percevons un changement du sens du vent, nous y répondons.

**BJ** Le vent s'expose, il vous berce, il vous tient, il vous guide, il prend votre main et il dessine. Parler avec vous me permet de voir la peinture comme une découverte. Vous êtes une exploratrice. Laissons voguer notre imagination : je suis assis devant votre tableau, et là j'entends le bruissement de l'herbe et le vent qui souffle, je regarde le ciel qui se teinte doucement de rose dans le soleil couchant,

un oiseau passe un bref instant que j'aperçois du coin de l'œil...

**HL** Parmi les trois tableaux qui seront exposés à la Fondation Cartier, l'un représente l'eau (*Sea, Feb. 24, 2015*), l'autre l'herbe (*Grass, June 2, 2016*) et le dernier des saules (*Five Willows, 2020*).

Ces tableaux sont de nature différente, ils ont des énergies différentes. Toutes mes toiles requièrent une manière spécifique de les regarder, qui implique le mouvement. Le spectateur idéal doit se déplacer lentement en regardant le tableau. C'est la seule façon de voir les détails. Mais en même temps, lorsque vous vous asseyez face au tableau, vous sentez que l'ensemble du tableau vient à vous. Cette façon de regarder est synchronique, l'autre est diachronique.

Dans l'une de nos conversations, vous avez mentionné avoir l'intention de placer une ligne de pierres au sol devant mes peintures. Pour moi, ces pierres sont une façon de tracer une ligne, de marquer un territoire dans le paysage. Il s'agit d'indiquer des limites. J'apprécie votre approche parce qu'elle vient du quotidien. J'ai souvent joué avec des pierres dans mon enfance ; j'alignais des cailloux qui matérialisaient des limites.

Mumbai et Beijing, mai 2023

## Suspendu dans le temps et l'espace

### Conversation entre Bijoy Jain et Alev Ebüzziya Siesbye

**Bijoy Jain** Vous, vous travaillez avec la gravité, mais dans sa direction inverse : vous élevez la terre vers le haut. Ce que j'ai ressenti au contact de vos œuvres, quand j'ai visité votre atelier, c'est une sensation d'apesanteur. Pour moi, la question est de savoir comment présenter cela correctement dans l'exposition de la Fondation Cartier pour l'art contemporain. La résonance dont vous parlez, cette idée de vibration, n'existe que parce que l'objet est vivant. Si l'œuvre n'a pas de résonance ni de vibration, alors ce n'est pas une entité vivante, présente dans le temps réel.

**Alev Ebüzziya Siesbye** On a toujours appelé mes œuvres des « bols volants » et j'ai pensé chaque fois : « J'espère qu'ils voleront un jour et qu'ils me laisseront en paix ! » Pour qu'ils disparaissent !

**BJ** Je pense qu'ils vous apportent la paix...

**AES** C'est vrai. Ils me permettent de me cacher quelque part.

**BJ** Je pense qu'ils vous permettent d'être celle que vous êtes.

**AES** Tout à fait. Comme vous, j'ai vécu dans de nombreux pays et je me suis demandé où était ma place ; je n'étais ni turque, ni française, ni danoise. Je pense que c'est mon travail qui a forgé ma personnalité et je suis très reconnaissante de cela. En vivant dans différents pays, comme vous le dites si bien dans cette interview, on se rend compte que peu importe où l'on va, c'est toujours la même chose. Pourtant, la simplicité danoise n'a rien à voir avec la simplicité mésopotamienne ou japonaise, mais on ne le voit pas tout de suite. Il faut changer de pays pour mieux se comprendre, car cela permet de se regarder depuis un autre point de vue.

**BJ** Maintenant, ici, partout et nulle part. Le week-end dernier, j'étais avec un ami curieux de savoir comment je faisais pour travailler au Japon, en France ou ailleurs. Je lui ai expliqué qu'il s'agissait plutôt d'une construction de notre propre esprit, de la manière dont nous percevons

les frontières ainsi que les dimensions physiques et les géographies. Selon moi, peu importe où vous êtes, les bols que vous créez sont des vecteurs qui ont un point commun parce qu'ils portent dans cette résonance une facette de vous.

Ce que je me demande, c'est comment nous communiquons cette résonance. Comment nous la transmettons-nous entre nous ? Comment suis-je capable de m'y connecter ? Comment partager et habiter un espace où nous soyons connectés, Hu Liu, vous et moi ? L'exposition à la Fondation Cartier est l'occasion d'avoir un espace commun où, même si le médium, la matérialité ou les méthodes de fabrication sont propres à chacun, tout est lié à cette idée d'apesanteur.

**AES** Je pense qu'une autre notion à laquelle est lié mon travail est le temps. En 2005, j'ai présenté au musée national de l'Azulejo de Lisbonne une exposition que j'ai intitulée *A necessidade de não esquecer* (« La Nécessité de ne pas oublier »). Lorsqu'on parcourt de nombreux pays, c'est comme si on avait différentes identités jusqu'à trouver la sienne. Il y a des choses dont on ne veut pas se souvenir mais qu'on ne veut pas oublier. Je veux dire que se souvenir n'est pas la même chose que ne pas oublier. Je pense qu'il y a aussi cette idée dans mes bols : ils ont quelque chose à voir avec le temps. Un bol est intemporel, il peut parler à tout le monde parce qu'il n'appartient à aucune époque en particulier ; il pourrait être d'hier comme de demain, parce qu'il est si simple que, d'une certaine manière, tout le monde le comprend. Il n'y a rien de plus compliqué que la simplicité : il faut la faire passer par tant de tamis et de matériaux disponibles dans le monde d'aujourd'hui – je pense en particulier à mon travail avec la céramique –, il y a tant d'alternatives qui sont considérées comme des idées merveilleuses mais qui ne le sont pas. La multiplication des matériaux ne rend pas plus intelligent, elle rend la vie beaucoup plus difficile. Un objet n'est pas mieux réalisé parce qu'il y a une multitude de possibilités : tout dépend de ce que l'on fait de celles-ci. Il faut très bien

connaître les matériaux et surtout l'argile, qui a une mémoire. L'argile se souvient de tout ce qu'on lui fait subir ; le bois aussi, probablement.

**BJ** Je dirais que la plupart des œuvres prennent part à ce que j'appelle « un échange mutuel » entre la personne qui fait et ce qui est fait, entre la personne qui regarde et ce qui est regardé. Il me semble que c'est pour cette raison que l'argile sait comment elle veut être manipulée, et il en va de même pour vous et la manière dont vous voulez manipuler l'argile.

**AES** Les mots ont un sens, les matériaux aussi. Il faut connaître le matériau avec lequel on travaille et le respecter. On ne traite pas la pierre de la même façon que l'argile ou le bois. Chaque matériau a besoin d'un traitement très spécifique.

Mumbai et Paris, mai 2023



# La Fondation Cartier et l'architecture

L'architecture donne forme au monde dans lequel nous vivons : elle est à la fois responsable de la configuration, de l'expérience humaine la plus privée et de l'organisation des conditions les plus publiques de ce qui constitue les manières d'être ensemble en tant que société.

Par le biais de sa programmation, la Fondation Cartier pour l'art contemporain met en avant cette discipline en examinant et en interrogeant son histoire et son présent, et de ce fait contribue à réinventer radicalement ses constructions existantes et futures en prenant l'exposition comme lieu d'invention de ses formes nouvelles.

Depuis près de quarante ans, la Fondation Cartier maintient son engagement envers cette discipline en invitant de nombreux architectes internationaux à créer des expositions personnelles relatives à leur pratique, comme Junya Ishigami (Japon), Jean Nouvel (France) ou Diller Scofidio + Renfro (USA).

Les expositions de la Fondation Cartier ont été le lieu de décloisonnement des formes architecturales et l'occasion d'un dialogue toujours riche avec le bâtiment de Jean Nouvel ; l'occasion pour certains architectes de concevoir des installations monumentales, comme Lebbeus Woods en 2002 lors de l'exposition *Ce qui arrive* dirigée par Paul Virilio. L'architecte bolivien d'origine Aymara, Freddy Mamani, a lui imaginé en 2018 pour l'exposition *Géométries Sud, du Mexique à la Terre de Feu* une salle de bal, transposant en plein cœur de Paris l'iconographie géométrique et colorée de la culture Tiwanaku et l'esprit des fêtes populaires andines.

Les architectes paraguayens Solano Benitez et Gloria Cabral ont, pour cette même exposition, conçu une œuvre monumentale en brisures de brique et béton, reposant sur le principe

de répétition. La Fondation Cartier a régulièrement sollicité des architectes pour penser l'architecture des expositions. Ainsi, l'architecte mexicain Mauricio Rocha a entièrement conçu l'architecture des expositions de la photographe mexicaine Graciela Iturbide, et Lina Ghotmeh (Liban) imagine la prochaine exposition d'Olga de Amaral qui ouvrira en 2024.

Élargissant significativement la perception de la pratique architecturale, l'exposition de Bijoy Jain, *Le souffle de l'architecte* est une nouvelle occasion d'interroger l'architecture comme paradigme de notre rapport au monde.

La programmation de la Fondation Cartier a toujours été, en quelque sorte, pensée avec l'architecture : le bâtiment de verre qui l'abrite a été conçu par Jean Nouvel comme un véritable espace de création pour les artistes qui s'en sont toujours saisis comme un outil d'expérimentation de dialogue avec l'architecture.

La cohabitation avec un jardin devenu emblème du bâtiment au même titre que son architecture, l'absence de cimaises, la transparence et la virtualité sont les caractéristiques de ce bâtiment de Jean Nouvel, inauguré en 1994 et aujourd'hui considéré comme une icône de l'architecture parisienne.

## 2 Pistes pédagogiques thématiques



Vue du Studio Mumbai,  
Saat Rasta Houses,  
Mumbai, Inde.  
Photo © Neville Sukhia

«L'espace entier est pensé en fonction du souffle – de l'inspiration et de l'expiration –, mais aussi en fonction du corps, de la main, du cœur et de l'esprit. Ou de l'imagination. Rien d'autre.»

Bijoy Jain — Extrait du catalogue d'exposition

# Terre, matière et savoir-faire

## Regard sur l'architecture, fruit d'une rencontre entre des intentions et un territoire

L'exploration du site de la maison Ahmedabad (2014) a révélé un sol si propice à la fabrication de briques que l'ensemble de la maison a été construit en utilisant la terre excavée des fondations pour mouler, presser et cuire des briques sur place. L'utilisation de ressources issues du site lie intrinsèquement l'architecture à son paysage, le cœur de sa matière provenant du sol où elle s'implante. Le geste architectural de Bijoy Jain s'ancre au plus près des enjeux du territoire sur lequel il intervient. Ainsi, l'analyse du site et son exploration sont à la genèse du projet d'architecture, elles permettent d'appréhender les spécificités du lieu : les reliefs du terrain, la flore endémique, les ressources naturelles présentes sur place ou à proximité. La première matière disponible, et dont le potentiel constructif a été exploité tout au long de l'histoire des civilisations, est la terre. L'argile qui la compose est un liant naturel puissant qui permet, selon qu'elle est crue ou cuite,

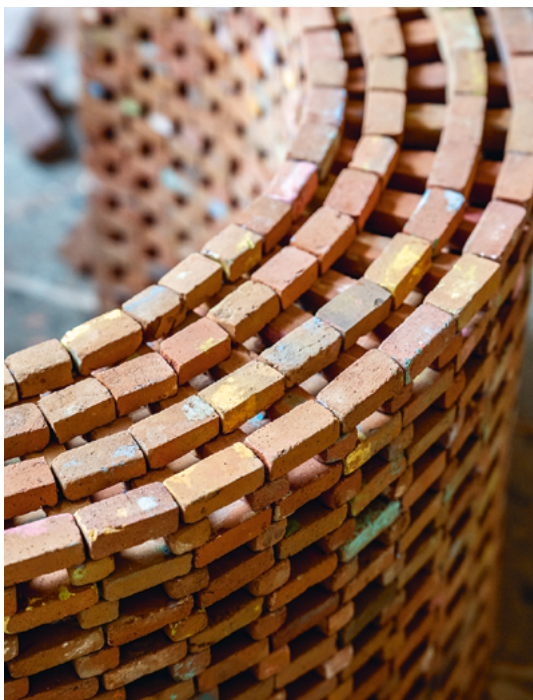
une grande variété d'applications, de la fabrication d'objets à la construction de bâtiments. Une goutte d'eau suffit pour révéler la plasticité de l'argile et inviter la main à la façonner.

Plusieurs artefacts présentés dans l'exposition sont composés de briques miniatures moulées à la main : de la maquette à l'objet jusqu'à l'architecture, la brique est un élément central dans l'œuvre de Bijoy Jain. La table exposée au sous-sol de la Fondation Cartier qui supporte les pièces de céramique de l'artiste Alev Ebüzziya Siesbye est, en elle-même, une architecture de briques. Les délicates teintes rouges et ocres se confondent avec un mortier réalisé à base d'argile brûlée, de chaux et d'eau, et entrent en résonance avec la terre tournée des bols.

«Le silence a un son, nous l'entendons résonner en nous. Ce son connecte tous les êtres vivants. C'est le souffle de la vie. Il est synchrone en chacun de nous. Le silence, le temps et l'espace sont éternels, tout comme l'eau, l'air et la lumière, qui sont notre construction élémentaire.»

**Bijoy Jain — Extrait du catalogue d'exposition**

Structure en briques. Photo © Neville Sukhia





# Terre, matière et savoir-faire

Cycle 2 ———> CP, CE1, CE2

## Programme

- ① Questionner le monde du vivant, de la matière et des objets.
- ② Qu'est-ce que la matière ?

## Compétences

- ① Pratiquer des démarches scientifiques
- ② Imaginer et réaliser
- ③ Se situer dans l'espace et le temps

## QUESTIONNER LE MONDE / ARTS PLASTIQUES

### Construire avec des briques

#### Avant la visite :

Réaliser des expériences avec la matière et comprendre les principes physiques de l'argile. Récupérer de la terre (jardin, chantier) et effectuer le « test » de la bouteille, qui permet d'identifier ses différents composants : eau, matière organique, argile, sable et gravier (ressource : [vidéo descriptive du test sur le site de l'association amàco](#)). Afin de mettre en évidence les variations dans sa composition, il sera intéressant de glaner différentes terres.

Réaliser, en vue de la troisième partie, des mini-briques (en argile ou en béton coulé) dans des moules à glaçons ou autre emballage plastique parallélépipédique.

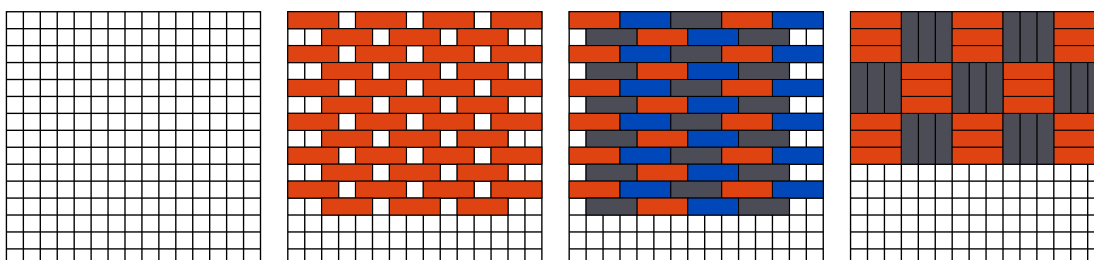
#### Pendant la visite :

Repérer les différents objets en briques exposés et observer comment les différentes mises en œuvre des briques permettent de construire des structures

aux géométries variées : rondes ou carrées, pleines comme creuses. S'attarder sur la voûte en briques. Dessiner des briques sur un document préparé. Des exemples avec une grille peuvent servir de guide. Inviter les élèves à imaginer des formes à partir de la combinaison de briques de couleurs différentes (noire, ocre et rouge).

#### Après la visite :

Observer des bâtiments de briques (ressources : les projets de Bijoy Jain, la Ahmedabad House entièrement faite de briques ou la Carrimjee House en briques calcinées ; sélectionner des architectures contemporaines parmi les projets du [Brick Award](#) qui récompense les architectures de briques) et identifier les différentes formes construites avec des briques (murs ajourés, poteaux circulaires, murs arrondis, sols, etc.). Revenir sur la voûte présentée dans l'exposition et la technique de construction en négatif. Au préalable, réaliser des contreformes à l'aide d'éléments en carton ; les élèves pourront s'appuyer dessus pour monter leurs voûtes avec les mini-briques préparées en amont. En fonction du nombre de briques, une maquette collective pourra être réalisée en combinant les voûtes de chaque élève.





# Terre, matière et savoir-faire

Cycle 4 → 5<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>

Programme	Compétences
<ul style="list-style-type: none"><li>① Les systèmes naturels et les systèmes techniques</li><li>② Les représentations du monde et l'activité humaine</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>① Proposer et/ou suivre un protocole expérimental</li><li>② Participer à l'élaboration et à la conduite d'un projet</li><li>③ Identifier des matériaux et la manière dont l'artiste les a mis en forme</li><li>④ Caractéristiques des familles de matériaux</li></ul>

## SCIENCES ET TECHNOLOGIES / HISTOIRE DES ARTS

### Les émotions des matériaux

#### Avant la visite :

Lister tous les matériaux utilisés dans la construction d'un bâtiment. En utilisant l'établissement scolaire comme exemple, caractériser son anatomie architecturale : sols, murs, fenêtres, portes, plafonds (repérer les différents éléments architectoniques, les matériaux et leurs fonctions). Questionner les processus de transformation de la matière première pour remonter jusqu'à son extraction. Proposer aux élèves de classer les matériaux identifiés en fonction de leur impact carbone en prenant en compte leur degré de transformation et la distance parcourue depuis leur lieu d'extraction. Quels sont les matériaux de l'architecture qu'on peut trouver autour de Paris ? L'enseignant pourra s'appuyer sur la carte « [the material memory map](#) », qui répertorie les matières premières et les techniques de transformation dans un rayon de 99 km autour de Paris.

#### Pendant la visite :

Identifier les différents matériaux utilisés dans les œuvres exposées et les techniques de transformation (pierre taillée, calcaire et granit, bambou tressé, terre cuite en briques, enduit de terre crue et bouse de vache, bois sculpté, fils de fibres végétales). Décrire les œuvres en détaillant leurs étapes de fabrication. Inviter les élèves à ressentir les matériaux en comparant les assises. S'asseoir les yeux fermés, ressentir la forme, la matière, caresser l'accoudoir en pierre, en bambou. Observer comment la spécificité de chaque assise a une incidence sur notre posture et les effets des matériaux sur notre corps. Ajouter à la description matérielle de l'objet une description émotionnelle, en y associant des adjectifs qualificatifs.

#### Après la visite :

Construire une matériauthèque émotionnelle de l'architecture. Lister des émotions et y associer des matériaux puis réaliser des anatomies d'architecture à partir d'un état émotionnel. Quels matériaux pour la maison de la fureur (sol, murs, fenêtres, portes et plafond) ? Pour la maison de la sérénité, ou pour celle de la joie ? La restitution pourra se faire sous forme de dessin ou de maquette.

# Terre, matière et savoir-faire

Lycée ———> 2<sup>de</sup> générale, 1<sup>re</sup> STI2D architecture, 1<sup>re</sup> STD2A

Programme	Compétences
<ul style="list-style-type: none"><li>① Les méthodes et outils pour apprendre</li><li>② Les représentations du monde et l'activité humaine</li><li>③ Les systèmes naturels et les systèmes techniques</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>① Utiliser des instruments d'observation, de mesure et des techniques de préparation et de collecte</li><li>② Interpréter des résultats et en tirer des conclusions</li><li>③ Communiquer sur les démarches, les résultats et les choix en argumentant</li></ul>

## PHYSIQUE-CHIMIE / SCIENCES DE LA ET VIE DE LA TERRE / ARTS PLASTIQUES

### Construire avec les ressources du sol

#### Avant la visite :

Une partie des matières premières de l'architecture provient des sols et du lent travail de création d'éléments rocheux, de l'argile ou du calcaire. L'étude des structures géologiques de différents sols (ressource : [Géoportail pour afficher les unités cartographiques de sols](#), UCS) permet d'évoquer avec les élèves leurs processus de formation. Puis aborder l'impact de l'activité humaine sur la dégradation des sols et les logiques extractivistes de l'exploitation des ressources par l'industrie. Prendre l'exemple de l'industrie du bâtiment et de l'extraction de sable pour la production de béton (ressource : *Reporterre*, « [Le sable, une ressource bientôt disparue ?](#) »). Observer des échantillons de sols et de minéraux au microscope pour comprendre les structures de la matière (ressources : les [collections de minéralogie et de géologie](#) du Muséum national d'histoire naturelle).

#### Pendant la visite :

S'attarder sur les matériaux utilisés en questionnant leur provenance, leur degré de transformation. Observer les variations de texture, de teinte, d'aspect pour un même matériau.

#### Après la visite :

Par groupe, les élèves choisissent un matériau issu de leurs observations dans l'exposition (bambou, terre crue ou cuite, pierre calcaire ou granit, bois) et en réalisent la fiche technique en listant ses propriétés, ses caractéristiques et ses applications. À partir de ces recherches, les élèves associent des exemples d'architectures utilisant, en majorité, le matériau étudié ; ouvrir les recherches à l'ensemble des pays du monde ainsi qu'à différentes époques, notamment avant l'invention du béton et l'industrialisation.

# Eau, ressource et rituels

## Regard sur la place de l'eau dans l'architecture entre utilitarisme et onirisme

L'Inde vit au rythme des moussons, il est essentiel de noter l'alternance entre saison sèche et saison humide pour comprendre l'importance et la place de l'eau dans le travail de Bijoy Jain. C'est l'eau, ressource universelle et pourtant en péril, précieuse et dévastatrice à la fois, que Bijoy Jain cherche avant toute chose quand il arrive sur un terrain. Accompagné de sourciers, il analyse le sol et le paysage pour tenter de déceler les comportements de l'eau. Ici un arbre aux racines profondes qui cherchera à boire à plusieurs mètres, là une érosion de terrain qui naturellement évacue les trop-plein d'eau saisonniers. L'implantation du bâtiment sur le terrain, son orientation, sa hauteur, sa surface sont calculées en fonction des spécificités et conditions climatiques inhérentes au site. Quelle est la précipitation annuelle, l'ensoleillement, les températures,

l'humidité ? Toutes ces données sont autant de contraintes nécessaires pour concevoir et bâtir une architecture qui utilise les éléments comme des ressources potentielles. Un des projets du Studio Mumbai, la Tara House (2005), abrite un réservoir d'eau en sous-sol qui se remplit à la saison humide pour être utilisé à la saison sèche. De même, Bijoy Jain donne une place centrale à l'eau dans le projet de la Copper House (2007) en l'invitant à dessiner des rideaux de pluie dans le patio intérieur lors des épisodes de pluie.

«La civilisation est construite sur une base aqueuse, un monde en perpétuel mouvement, des cultures en perpétuel flux et reflux. L'air, l'eau et la lumière sont essentiels à notre constitution. L'humain dans la nature et la nature dans l'humain sont indissociables.»

Bijoy Jain — Extrait du catalogue d'exposition



La cours du Studio Mumbai sous la pluie.  
Photo © Neville Sukhia

# Eau, ressource et rituels

Cycle 2 —————> CE1, CE2

<b>Programme</b> <ul style="list-style-type: none"><li>① Questionner le monde du vivant, de la matière et des objets.</li><li>② Questionner la notion de matière</li></ul>	<b>Compétences</b> <ul style="list-style-type: none"><li>① Pratiquer des démarches scientifiques</li><li>② Imaginer et réaliser</li><li>③ Se situer dans l'espace et le temps</li></ul>
--	---

## QUESTIONNER LE MONDE / ARTS PLASTIQUES

### L'eau dans tous ses états

#### Avant la visite :

Identifier les trois états de la matière (l'état solide avec la glace, l'état liquide avec l'eau et l'état gazeux avec la vapeur) et observer ses changements d'état. Réaliser des expériences de changement d'état de l'eau. Peser des échantillons d'eau avant et après solidification. Établir un protocole et suivre les étapes. Relier les différents états de l'eau observés aux phénomènes climatiques appropriés. Aborder la notion du cycle de l'eau.

#### Pendant la visite :

Observer les différents liens qu'offre l'exposition entre l'eau et l'architecture : à travers les gouttières sculptées en pierre, les animaux présents, le rôle de l'eau dans la confection de briques et le façonnage de l'argile. S'attarder sur l'œuvre *Kalyani Abstract Water Drawing*, représentant le plan d'un espace d'eau : comment les lignes rouges qui la composent ont-elles été réalisées ?

#### Après la visite :

Expérimenter l'eau comme outil pour dessiner : des gouttes d'encre sur papier mouillé, un dessin géométrique au fil trempé coloré ou du papier marbré.

Cycle 3 —————> CM1, CM2, 6<sup>e</sup>

<b>Programme</b> <ul style="list-style-type: none"><li>① Les langages pour penser et communiquer</li><li>② Les représentations du monde et l'activité humaine</li></ul>	<b>Compétences</b> <ul style="list-style-type: none"><li>① Découvrir quelques aspects culturels d'une langue vivante étrangère et régionale</li><li>② Écrire, raconter</li></ul>
---	--

## ARTS PLASTIQUES / FRANÇAIS / LANGUES VIVANTES

### Le langage de l'eau

#### Avant la visite :

Lister le vocabulaire autour de l'eau : la pluie, la mer, une rivière, une cascade, un lac, une vague, une goutte, une flaque, s'écouler, déborder, bateau, inondation, arroser, essorer, mouillé... et classer le vocabulaire (les lieux, les objets, les actions). Traduire certains mots dans

d'autres langues vivantes, observer les similitudes (*water, Wasser, eau, agua, acqua*). Écouter les mots en se demandant si leur sonorité n'est pas similaire au bruit de l'eau, « pluie, pluie, ploc, ploc ». Réaliser avec les élèves une bibliothèque du langage de l'eau en associant un bruit à un mot. Enregistrer le son que produit l'eau qui s'écoule, qui goutte, qui se renverse. Construire avec les élèves des dispositifs sonores qui permettent de générer des bruits spécifiques (bouteille percée, gouttes sur aluminium, tapoter la surface de l'eau). Les sons enregistrés pourront constituer une bibliothèque sonore de l'eau.



# Eau, ressource et rituels

## Pendant la visite :

Des personnages et animaux sculptés sont disséminés dans l'exposition. Repérer ceux qui vivent dans l'eau ou ont un lien avec l'eau dans notre imaginaire (la tortue, le crabe et la grenouille, le héron, les poissons ou encore l'éléphant). L'enseignant pourra donner des indices aux élèves avec des phrases : « L'eau salée est son habitat », « sa trompe lui sert d'arrosoir », « ses œufs sont pondus sous l'eau », etc.

## Après la visite :

Travailler le fictionnel autour des récits de l'eau. Choisir un des animaux identifiés dans l'exposition et construire une histoire dont il est le personnage principal. Sélectionner dans le vocabulaire de la première séance un lieu, trois actions et deux objets avec lesquels le personnage devra interagir. Un événement climatique (une sécheresse, une inondation, etc.) pourra être suggéré aux élèves comme déclencheur de leur histoire. L'histoire pourra être lue à haute voix et accompagnée des bruits réalisés par les élèves à la première séance.

## Cycle 4 —————> 5<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>

### Programme

- ① Les systèmes naturels et les systèmes techniques
- ② Les représentations du monde et l'activité humaine

### Compétences

- ① Proposer et/ou suivre un protocole expérimental
- ② Participer à l'élaboration et à la conduite d'un projet
- ③ Identifier des matériaux et la manière dont l'artiste les a mis en forme
- ④ Caractéristiques des familles de matériaux

## HISTOIRE DES ARTS / HISTOIRE GÉOGRAPHIE / SCIENCES ET TECHNOLOGIES

### Vivre avec l'eau

#### Avant la visite :

Analyser et questionner l'utilisation de l'eau dans une sélection de bâtiments : pour produire de l'énergie (moulins à eau), pour récupérer l'eau de pluie (par exemple, la Tara House du Studio Mumbai), pour vivre sur l'eau avec des maisons flottantes (comme le village de Pressac ou l'île d'Uros, en Bolivie), des ponts habités (ressource : Gallica, « [Les ponts habités](#) »).

#### Pendant la visite :

Repérer les gouttières sculptées en pierre ou les cascades d'escalier. Imaginer comment ces objets et les éléments architecturaux dessinent le trajet de l'eau. Venir un jour de pluie à la Fondation Cartier ou imaginer la pluie tomber sur cette architecture qui accueille le paysage à

l'intérieur.

#### Après la visite :

Par groupe, les élèves reçoivent une carte sur laquelle sont indiquées les caractéristiques géographiques et les ressources hydriques : rivière, lac, mer, nappe souterraine et précipitations annuelles. L'enseignant peut utiliser la plate-forme Géoportail pour extraire des cartes à imprimer (ressource : [Géoportail](#), utiliser les « photographies aériennes » et mettre en évidence les données thématiques ayant trait à l'eau sous la catégorie « Développement durable, énergie »). À partir de leur carte, les élèves sont invités à imaginer une maison en utilisant les ressources en eau présentes. La restitution peut se faire sous forme de dessin ou de maquette en papier et être l'occasion d'une présentation à l'oral.

# Eau, ressource et rituels

Lycée —————> 2<sup>de</sup> générale, 1<sup>re</sup> STI2D, 1<sup>re</sup> STD2A, 1<sup>re</sup> générale

Programme	Compétences
<ul style="list-style-type: none"><li>① Arts plastiques</li><li>② Sciences et vie de la terre</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>① Comprendre le fonctionnement de systèmes complexes</li><li>② Comprendre les répercussions des activités humaines</li></ul>

## ARTS PLASTIQUES / SCIENCES DE LA VIE ET DE LA TERRE

### Architecture éphémère

#### Avant la visite :

En fonction des matériaux utilisés et des conditions climatiques, l'architecture laisse une trace plus ou moins pérenne sur le paysage. Le site archéologique de Huaca Pucllana est localisé à Lima, au Pérou ; on peut y observer des briques d'adobe en terre crue sur qui ont été posées au <sup>v</sup>e siècle. Bénéficiant d'un climat désertique, les briques d'adobe ont résisté à l'usure pendant plus de 1 500 ans. Aborder les phénomènes d'érosion liés à la pluie. Présenter le travail du Studio Mumbai et la démarche de conception du bâtiment centrée autour de la gestion de l'eau, de l'identification des ressources présentes sur le site à la mise en place de systèmes de rétention de l'eau de pluie. Analyser le faible impact environnemental des matériaux utilisés dans ces projets d'architecture.

#### Pendant la visite :

Observer les techniques traditionnelles de mise en œuvre des matériaux dans l'architecture et le design : la taille de pierres, le façonnage de briques ou le tressage de végétaux. Repérer dans

l'espace d'exposition les *tazias*, objets éphémères de construction légère. Portées lors de processions religieuses, les *tazias* sont des reproductions symboliques de monuments funéraires entièrement assemblées à la main avec du bambou, de l'argile et du papier. La fragilité des matériaux employés permet, à la fin de la célébration, de les laisser se désintégrer dans l'eau.

#### Après la visite :

Entamer un travail de prospection d'architectures qui prennent en compte leur fin de vie avant même leur construction. Ce travail permettra aux élèves de faire des hypothèses sur ce que pourrait être une architecture éphémère. Proposer un modèle d'habitation construit avec des matériaux qui pourraient retourner à l'état originel ou être recyclés, générant donc le moins de déchets possible.

# Paysages vivants

## Regard sur une architecture évolutive au rythme de son environnement

Quel est le temps de l'architecture ? Face à un secteur frénétique qui rivalise de performances techniques pour surpasser toujours plus l'efficacité constructive, le Studio Mumbai répond par la sobriété et la lenteur. Négocier avec le climat, la pluie, le rythme des saisons, le temps, prendre en compte la nature, l'humain, épouser une forme de lenteur sont des exemples de l'approche de Bijoy Jain. Son studio ressemble à un laboratoire d'exploration de la matière (la terre, le bois, la pierre et le métal), des artisans s'y affairant pour assembler des maquettes, réaliser des échantillons, construire et déconstruire. En utilisant les matières premières issues du site, l'architecture fait corps avec

le paysage. Ce qui fait projet ce sont le lieu, l'espace et la matière. Le projet Leti 360, dans les hauteurs de l'Himalaya, se fond avec la montagne : ses volumes se mêlent harmonieusement aux reliefs du terrain. Le site n'étant pas accessible aux véhicules motorisés, les matériaux sont issus des environs et tout le matériel nécessaire a été acheminé à dos d'hommes et d'animaux.

«En tant qu'architecte, j'apporte la plus grande considération à la façon dont sont créées les choses.

L'essentiel est d'être attentif à l'environnement naturel, aux matériaux et aux habitants.

L'espace et l'architecture doivent être inclusifs.»

**Bijoy Jain — Extrait du catalogue d'exposition**

Maquette d'un site de projet du Studio Mumbai.  
Photo © Neville Sukhia



# Paysages vivants

Cycle 2 —————> CP, CE1, CE2

<b>Programme</b> ① Français ② Questionner le monde	<b>Compétences</b> ① Écrire des textes en commençant à s'approprier une démarche ② Questionner l'espace et le temps
--	---

## ARTS PLASTIQUES / FRANÇAIS / QUESTIONNER LE MONDE

### Je vous écris un paysage

#### Avant la visite :

À l'aide de photographies et de cartes géographiques, décrire la diversité des paysages de l'Inde. S'intéresser à ses fleuves, notamment le Gange, à ses déserts et à l'une de ses chaînes montagneuses l'Himalaya. Situer le pays et sa capitale sur un globe ou une carte du monde.

#### Pendant la visite :

S'attarder sur les matériaux utilisés et les techniques de mise en œuvre. Raconter le processus de création des objets (comme la taille de la pierre et le tressage du bambou). Décrire les objets, couleurs, forme, texture. Nommer les objets et leurs

fonctions. Raconter l'histoire des *tazias* et des processions dans les rues des villes et villages indiens qui se terminent avec la désintégration dans un cours d'eau de ces structures éphémères. Prendre un moment avec les élèves pour apprécier les liens entre le jardin de la Fondation Cartier et l'exposition : observer comment le paysage s'invite à l'intérieur grâce aux parois vitrées et examiner le positionnement des œuvres du jardin, qui invite à leur contemplation depuis l'intérieur même du bâtiment.

#### Après la visite :

Dessiner ou réaliser le collage d'une carte postale. Imaginer un voyage fictif en Inde, s'attarder sur la description du paysage. Utiliser la visite de l'exposition pour y intégrer des descriptions d'objets ou d'architectures, de leurs matériaux et de rituels, comme celui de la *tazia*, qui sont liés à ces objets ou à ces bâtiments.

Cycle 3 —————> CM1, CM2, 6<sup>e</sup>

<b>Programme</b> ① Les méthodes et outils pour apprendre ② Les représentations du monde et l'activité humaine	<b>Compétences</b> ① Se repérer dans l'espace ② La représentation plastique et les dispositifs de présentation
---	--

## HISTOIRE ET GÉOGRAPHIE / ARTS PLASTIQUES

### Cartographier les expériences

#### Avant la visite :

Enquêter dans les lieux quotidiennement fréquentés par les élèves et observer

leur urbanisme (s'attarder sur le mobilier urbain, le tracé des voiries et les espaces verts). Identifier les différentes fonctions des espaces et les flux qui les traversent (distinguer le flux des véhicules et des piétons, celui des animaux domestiques et sauvages, mais également les flux croisés de l'eau, de l'électricité ou des réseaux d'évacuation des eaux).

Enfin, réaliser une carte sensible de ces lieux (recenser les odeurs, les jeux de



# Paysages vivants

lumière, les courants d'air, les sonorités spécifiques, etc.).

## Pendant la visite :

Observer les différents espaces : le jardin, la mezzanine et les deux niveaux d'exposition. Repérer les œuvres sur le plan de l'exposition et les décrire. S'attacher à décrire l'espace à travers les différents sens : l'odeur de l'enduit

à la bouse de vache ou du jardin, les sons, le toucher des assises aux différentes textures, les sensations du toucher des pieds en passant d'un sol à l'autre.

## Après la visite :

Travailler en groupe pour l'élaboration d'une carte de la journée de visite et des lieux traversés sur le chemin jusqu'à la Fondation Cartier.

Lycée → 2<sup>de</sup>

### Programme

- ① Arts plastiques
- ② Français - Le roman et le récit du XVIII<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle

### Compétences

- ① Comprendre le fonctionnement de systèmes complexes
- ② Comprendre les répercussions des activités humaines

## ARTS PLASTIQUES / FRANÇAIS

### Dessiner des utopies paysagères

#### Avant la visite :

À partir de documents divers (photographies, représentations picturales et cartographies), identifier les différentes strates géologiques et biologiques d'un paysage et en distinguer les composantes naturelles et artificielles. S'interroger sur l'impact et la transformation des paysages par les activités humaines.

À partir d'images d'archives, observer les évolutions urbaines et paysagères depuis la révolution industrielle (ressource : « [Le cas des terrils, une histoire de la mine à l'air libre](#) », podcast Radio France).

#### Pendant la visite :

Imaginer un paysage dont pourrait en être issus les objets et matériaux exposés et donner des exemples (certains des objets ont été fabriqués en Inde quand d'autres sont élaborés à partir de ressources collectées en région parisienne).

#### Après la visite :

Construire un récit de science-fiction en se fondant sur la modification d'un paysage précédemment analysé. Réaliser un photomontage de la couverture du récit (à l'aide d'un logiciel ou par découpage-collage).

# Souffle de lumière

## Regard sur la porosité de l'architecture, dessin d'espaces intérieurs et extérieurs

Bijoy Jain a spécialement conçu l'exposition *Le souffle de l'architecte* pour la Fondation Cartier, en dialogue avec l'architecture de Jean Nouvel. L'exposition tente de donner un aperçu de la sensorialité qui émane de l'architecture, de la force intuitive qui nous lie aux éléments et de notre rapport émotionnel à l'espace.

Le visiteur déambule librement, il n'y a ni sens de visite ni cloisonnement des espaces d'exposition. Tout est ouvert et les œuvres entretiennent entre elles un dialogue continu ; certaines surprennent le visiteur au pied d'un escalier, au détour d'un couloir. L'espace vitré offre une porosité inédite avec l'extérieur (le jardin comme la rue) et vice versa. Le mur n'est plus cette séparation imperméable qui délimite le dedans et le dehors mais devient une respiration entre l'intérieur et l'extérieur : du dedans au dehors, du dehors au dedans.

«Une architecture faite d'eau, d'air, de lumière, une alchimie entre des entités liées par une affection réciproque et partageant un même mode d'expression.

De l'intérieur vers l'extérieur. De l'extérieur vers l'intérieur.»

Bijoy Jain — Extrait du catalogue d'exposition

Vue du Studio Mumbai, Saat Rasta Houses, Mumbai, Inde. Photo © Neville Sukhia



# Souffle de lumière

Cycle 3 —————> CM1, CM2, 6<sup>e</sup>

<b>Programme</b> ① Mathématiques ② Arts plastiques	<b>Compétences</b> ① Représenter ② Mettre en œuvre un projet artistique
--	---

## MATHÉMATIQUES / ARTS PLASTIQUES

### Construire les ombres

#### Avant la visite :

Travailler au crayon à papier ou à la mine graphite, le dessin sans contours en utilisant uniquement les ombres des objets. Dessiner le plein, plisser les yeux pour identifier les contrastes. Faire varier la pression de l'outil utilisé pour réaliser des nuances de gris, de noirs.

#### Pendant la visite :

Observer les contours des objets et leurs ombres projetées. Identifier la ou les

sources lumineuses qui dessinent les ombres des objets. Observer comment ces ombres peuvent prendre des formes variées.

Se déplacer devant les dessins monochromes de Hu Liu pour apprécier les variations lumineuses de la réflexion du graphite.

#### Après la visite :

Construire des structures en s'inspirant de la technique de la *tazia* : assembler des éléments en bois à l'aide de fils, comme c'est le cas des œuvres exposées, et construire des totems filaires. Les éclairer afin de révéler leurs formes et les ombres ainsi projetées.

Cycle 4 —————> 5<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>

<b>Programme</b> ① Les langages pour penser et communiquer ② Les représentations du monde et l'activité humaine	<b>Compétences</b> ① Représenter l'espace ② La représentation : images, réalité et fiction
---	--

## ARTS PLASTIQUES / MATHÉMATIQUES

### Dessiner l'espace

#### Avant la visite :

Aborder les principes du dessin en vue axonométrique et en vue géométrale. À l'aide d'une grille axonométrique, s'exercer à dessiner des formes géométriques simples, puis réaliser des géométraux d'objets présents dans la classe.

#### Pendant la visite :

Dessiner les maquettes et les objets

exposés, repérer les séries d'escaliers en pierre, les études de maquettes en briques et tout élément rappelant les formes géométriques. Dessiner ces objets en vues géométrale et axonométrique.

#### Après la visite :

Réaliser collectivement, à partir des dessins de chacun, un carnet de l'exposition pour le publier sur le site de l'établissement. Associer aux croquis des textes explicatifs des pièces représentées. Questionner la matérialité des œuvres exposées ainsi que la scénographie de l'espace et les liens avec l'architecture du bâtiment.

# Souffle de lumière

Lycée —————> 2<sup>de</sup> générale et technologique, 1<sup>re</sup> STD2A

<b>Programme</b> <ul style="list-style-type: none"><li>① Arts plastiques</li><li>② Histoire des arts</li></ul>	<b>Compétences</b> <ul style="list-style-type: none"><li>① Représenter l'espace</li><li>② La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre</li></ul>
--	--

## CRÉATION CULTURE DESIGN / DÉMARCHE CRÉATIVE / ARTS PLASTIQUES

### Scénographie et expérience muséale

#### Avant la visite :

En s'appuyant sur des exemples de scénographie muséale, aborder les méthodes d'accrochage, d'installation et de mise en place des œuvres dans les espaces d'exposition. Introduire les réflexions de Brian O'Doherty sur le *White Cube* et sa critique d'une idéologie de l'espace muséal neutre aux murs blancs qui s'est répandu en Europe au xx<sup>e</sup> siècle. Réfléchir au rôle et à la posture du visiteur lorsqu'il se rend dans une institution de la culture.

#### Pendant la visite :

Analyser les spécificités des espaces d'exposition de la Fondation Cartier, qui n'ont ni murs ni cimaises. Observer comment le paradigme muséal (un espace ouvert et décroissant, qui installe une transparence avec le jardin et la rue) a un retentissement sur les œuvres exposées et inversement.

Inviter les élèves à s'asseoir sur un banc en bambou, un fauteuil en pierre. Prendre conscience de la transformation de la place du spectateur lorsqu'il

s'assoit : il participe alors à l'exposition en entrant dans l'espace de l'œuvre. Analyser les principes scénographiques qui maintiennent le corps du visiteur à distance des œuvres (par exemple la lumière qui délimite l'espace de l'œuvre et celui du spectateur, ou les pierres alignées qui arrêtent le pas du spectateur) ou qui, *a contrario*, l'invitent à participer à l'œuvre.

#### Après la visite :

En prenant la Fondation Cartier comme contexte muséal, concevoir une scénographie pour le travail d'un artiste. Choisir des artistes dont les œuvres ont des matérialités variées (du tableau à la sculpture ou la vidéo). Amener les élèves à réduire au maximum les artefacts utilitaires dans la gestion des flux des visiteurs en s'inspirant des principes scénographiques observés lors de la visite de l'exposition *Le souffle de l'architecte*. Réaliser une maquette de la proposition scénographique et travailler sur l'éclairage des espaces à travers des prises de vue photographiques.



### 3 Notions complémentaires



Un artisan au travail, Studio  
Mumbai. Photo © Neville Sukhia

# Focus

## Pour une architecture écologique

### La terre pour construire

De la bauge à la brique en terre crue compressée, l'architecture se réinvente avec la terre crue.

Si l'on retrouve des traces d'utilisation de l'argile dans la construction dès les premières civilisations, son usage a fortement diminué avec l'invention du béton armé et l'industrialisation des techniques de construction. Le développement de ces techniques a entraîné un accroissement exponentiel d'extractions de ressources (de sable notamment pour le béton) et de consommation d'énergie, faisant du secteur de la construction l'un des plus polluants au monde. Face à la gravité des enjeux écologiques, le secteur de l'architecture entame une transition vers des pratiques durables et économes en matières, privilégiant des ressources et des savoir-faire locaux. Les techniques de construction en terre répondent à ces objectifs et valorisent des métiers de la construction artisanaux dont les spécificités territoriales sont riches. Le Goethe-Institut Sénégal a lancé « [Learning from Green African Building](#) », une plate-forme qui répertorie les projets d'architecture durable contemporains ou issus du patrimoine historique ainsi que les ressources des territoires. En France, plusieurs entreprises et organisations se structurent autour des savoir-faire de la construction en terre. C'est le cas de Cycle Terre, qui développe [des solutions techniques pour la construction en terre crue](#) avec des briques et des panneaux de terre compressée. C'est également le cas de [amàco, un laboratoire de recherche et d'expertises](#) sur la terre qui accompagne les projets d'architecture en terre.

### Matières locales et réemploi

Les impacts écologiques du secteur du bâtiment forcent l'architecture à se réinventer ou du moins à revisiter des méthodes de construction valorisant la réhabilitation plutôt que la construction de bâtiments neufs. La coopérative [Anatomies d'Architecture](#) a publié *Le Tour des matériaux d'une maison écologique* (Éditions Alternatives, octobre 2023) : cet ouvrage détaille, de sa conception à sa réalisation, les étapes de la réhabilitation d'un bâti existant. Ce chantier a valeur d'exemple, il vise à être le laboratoire de nouvelles pratiques de construction et de réhabilitation. La démarche des architectes a un fort ancrage territorial : de l'exploitation des ressources locales à la revivification des savoir-faire vernaculaires comme à la valorisation de l'histoire du patrimoine. Parmi les huit matériaux investigués, la brique et le chêne sont issus du réemploi de l'ancien bâti.

### Low-tech et innovation frugale

#### L'innovation Jugaad

En 2013 est publié *L'Innovation Jugaad. Redevenons ingénieux !* (Éditions Diatèino), décrypte une méthodologie de conception pour inventer avec peu. Cette philosophie indienne vient du mot « détournement » en tamoul et fait référence initialement à un véhicule construit avec des pompes hydrauliques issues de l'agriculture. Depuis 2013, Navi Radjou porte ce terme vers de multiples domaines où l'innovation *jugaad* est cette aptitude à allier ingéniosité frugale et résilience créative.

# Glossaire

## ADOBE

brique de terre crue moulée à la main.

## ARCHITECTONIQUE

qui est relatif à l'architecture en tant que science et technique de la construction, s'apparente en particulier à la recherche et à la création de structures.

## ARCHITECTURE

art et technique de conception et de construction des bâtiments.

## BAUGE

technique de construction de paroi en terre crue : la terre est mélangée à de l'eau et à des fibres végétales puis façonnée pour former et monter les murs.

## BRIQUE

matière argileuse compressée dans un moule parallélépipédique qui peut être cuite ou crue (brique d'adobe). Elle est utilisée dans la construction de bâtiments comme structure porteuse et/ou comme parement de façade.

## CALCAIRE

type de roche sédimentaire blanche soluble dans l'eau qui contient du carbonate de calcium.

## CHAUX

substance blanche obtenue par la cuisson à haute température du calcaire. La chaux est utilisée comme enduit ou dans les mortiers, notamment pour ses propriétés assainissantes et de régulation hygrothermique.

## EXCAVER

action de creuser le sol.

## FONDATION

maçonnerie qui sert de base à une construction pour assurer la stabilité du bâti et son ancrage dans le sol.

## GÉOMORPHOLOGIE

étude des reliefs et des processus qui les façonnent.

## HYGROMÉTRIE

désigne le taux d'humidité dans l'air.

## MATIÈRE

ressource qui se trouve à l'état brut dans la nature, c'est-à-dire non transformée par des processus mécaniques ou chimiques.

## MATÉRIAU

provient d'une ou de plusieurs matières premières transformées.

## MORTIER

mélange de chaux (ou de ciment) et de sable délayé avec de l'eau pour lier les briques, les pierres ou les parpaings d'une construction.

## PLANTE ENDÉMIQUE

est dit d'une plante qui ne pousse spontanément que sur une certaine zone géographique.

## WATER SPOUT

expression anglaise désigne la sortie d'évacuation d'eau d'un bâtiment. Cet objet architectural, quand il est sculpté sous la forme d'une figure animale ou humaine monstrueuse, prend le nom de *gargouille*.

## GRANIT

roche plutonique caractérisée par sa texture en grain et contenant du quartz.

## OUVRAGE

ensemble de bâtiments ou de d'infrastructures de génie civil.

## PERSPECTIVE

techniques de représentation dessinée de l'espace tridimensionnel, et de ce qu'il contient, qui vise à retranscrire ce que perçoit l'œil humain sur une surface en deux dimensions.

## PERSPIRANT

adjectif décrivant la capacité d'un matériau à évacuer l'humidité en la laissant s'évaporer.

## PLAN ET COUPE

types de vues utilisées en architecture pour représenter des espaces ou des constructions. Le plan et la coupe appartiennent à un système de représentation graphique codifié qui décrit l'emplacement des différents éléments techniques d'un bâtiment. Le plan est une vue du dessus quand la coupe est une projection de face depuis l'intérieur du bâtiment.

## SCÉNOGRAPHIE

art et techniques de l'aménagement d'un espace.

# Bibliographie et sitographie

## Sitographie

### Sur la terre

Site du centre de ressources pédagogiques amàco, spécialiste de la construction en terre → [amàco, l'atelier des matières à construire](#)  
Prix international dédié aux architectures en terre → [Brick Award](#)

Site du Goethe-Institut Sénégal dédié à l'architecture vernaculaire subsaharienne → [Learning From Green African Building | Projet Fascicule](#) publié par Cycle Terre → [Guide de conception et de construction avec la terre](#)  
Site du Muséum national d'histoire naturelle → [Collection de minéralogie et de géologie](#)

Les enjeux de l'extraction du sable :  
BERNONT, Nicolas, « [Le sable : une ressource bientôt disparue ?](#) », *Reporterre*, 24 août 2022

### Sur le low tech et l'innovation frugale

Un magazine consacré aux technologies sobres et aux modes de vie résilients → [Low-tech journal](#)

### Sur le bâti

Vivre avec l'eau, les ponts habités :  
COTTOUR, Chloé, « [Les ponts habités](#) », Gallica, blog, 28 avril 2022

### Sur la cartographie

Plate-forme de cartographie et de documentation des matières premières en région parisienne → [Carte — Material Memory Map](#)  
Portail national de la connaissance du territoire → [Géoportail](#)

### Sur les évolutions urbaine et paysagère

Cas d'une modification paysagère par les activités humaines  
« [Les terrils, une histoire de la mine à l'air libre](#) », podcast, France Culture, 11 août 2022

## Bibliographie

### Sur l'Inde

RÖSSL, Stefania, GRUAU, Élise, *Architectures contemporaines. Inde*, Arles, Actes Sud, 2010.  
LASSU, Olivier, PERRIER, David, OFFRE, Jacques, *Habiter le monde*, série documentaire, Paris, 2016.

### Sur l'architecture écologique

CHOPPIN, Julien, DELON, Nicolas (collectif *Encore heureux*), *Matière grise. Matériaux, réemploi, architecture*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2014.  
MORTAMET, Alice, RAGER, Mathis, STERN, Emmanuel, *Le Tour des matériaux d'une maison écologique*, Paris, Éditions Alternatives, 2023.  
RAGER, Mathis, STERN, Emmanuel, WALTHER, Raphaël, *Le Tour de France des maisons écologiques*, Paris, Éditions Alternatives, 2020.

### Sur la brique

JODIDIO, Philip, *100 Contemporary Brick Buildings*, Cologne, Taschen, 2017.  
MARREY, Bernard, DUMONT, Marie-Jeanne, *La Brique à Paris. Exposition, [Paris], présentée au Pavillon de l'Arsenal, du 16 mai au 25 août 1991*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal / Éditions A. & J. Picard, 1991.

### Sur la terre

DETHIER, Jean, DOAT, Patrice, GUILLAUD, Hubert, *Habiter la terre. L'art de bâtir en terre crue. Traditions, modernité et avenir*, Paris, Flammarion, 2022.

### Sur la cartographie

AÏT-TOUATI, Frédérique, ARÈNES, Alexandra, GRÉGOIRE, Axelle, *Terra forma. Manuel de cartographies potentielles*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Éditions B42, 2023.  
ZWER, Nephys, REKACEWICZ, Philippe, *Cartographie radicale. Explorations*, Paris, La Découverte, 2021.  
ORANGOTANGO +, ZWER, Nephys (éd.), *Ceci n'est pas un atlas. La cartographie comme outil de luttes. 21 exemples à travers le monde*, Rennes, Éditions du commun, 2023.

### Sur le low tech et l'innovation frugale

RADJOU, Navi, PRABHU, Jaideep, AHUJA, Simone, *L'Innovation Jugaad. Redevenons ingénieurs !*, Paris, Diatino, 2023.



## 4 Pour aller plus loin



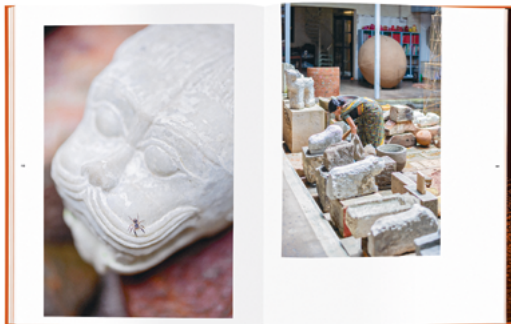
Sun Tower, panneau réalisé avec une couche de bouse vache sur natte de bambou tressé, peinte à la chaux. Dessin au trait réalisé avec un pigment d'oxyde ferreux orange, tracé avec un fil de soie.  
Photo © Neville Sukhia

# Autour de l'exposition

## Le catalogue de l'exposition



La Fondation Cartier publie également un ouvrage richement illustré conçu par le directeur artistique japonais Taku Satoh. Il invite le lecteur à une découverte inédite de l'esthétique et de la philosophie de Bijoy Jain.



## The Sense of Tuning, le film de Bêka & Lemoine



*The Sense of Tuning*, 2023  
© Bekâ & Lemoine

Dans le cadre de l'exposition, *Le souffle de l'architecte*, la Fondation Cartier coproduit *The Sense of Tuning*, le film de Bêka & Lemoine dédié à Bijoy Jain. En immersion dans le quotidien mouvementé de Mumbai, il dévoile un portrait de Bijoy Jain à travers une déambulation libre entre certains sites qu'il affectionne, des bâtiments qui l'ont influencé, et des personnes et des lieux qui ont contribué à façonner son identité et sa sensibilité uniques. Depuis 15 ans, Bêka & Lemoine composent une œuvre cinématographique qui rompt avec la représentation habituelle de l'architecture en mettant les personnes et les usages au premier plan. La plupart de leurs films interrogent sur la manière dont l'environnement bâti et culturel nourrit et façonne notre imaginaire.



Flashez le QR code pour découvrir le film de Bêka & Lemoine.

## Dans les coulisses de l'exposition

Du studio de Bijoy Jain à Mumbai jusqu'au montage de l'exposition à Paris, ce film invite le visiteur à pénétrer au cœur du processus d'élaboration du *Souffle de l'architecte*.

Disponible sur [fondationcartier.com](https://fondationcartier.com)

Éditions Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris  
Version bilingue français / anglais  
Relié, 29 × 36 cm, 144 pages  
Contributeurs : Taku Satoh, directeur artistique  
Alev Ebüzziya Siesbye, artiste  
Hu Liu, artiste  
ISBN : 978-2-86925-181-6  
Prix : 49 €

## Les guides de visite



Pour accompagner ses visiteurs, la Fondation Cartier met à disposition des guides en français et en anglais, ainsi qu'un guide à destination du jeune public.

## Informations pratiques

La Fondation Cartier pour l'art contemporain accueille les groupes scolaires en visite guidée du mercredi au vendredi à 10 h.

Des visites libres sont proposées du mardi au vendredi, de 11 h à 18 h.

## Tarif

### Visites guidées avec un médiateur culturel

- Scolaire (entre 15 et 30 personnes) : 100 €
- Centre de loisir REP + / REP ++ (entre 15 et 30 personnes) : 50 €
- Visite contée pour les maternelles (entre 15 et 30 personnes) : 100 €

### Visites libres

- Scolaire (entre 10 et 30 personnes) : 80 €
- Champ médico-social (entre 10 et 20 personnes) : Gratuit sur validation

### Réservation

Réservation indispensable par e-mail ou par téléphone au minimum deux semaines avant la date choisie.

### Contact de réservation

Pour réserver votre visite, remplissez le formulaire de demande de visite et envoyez-le à l'adresse : [groupe@fondation.cartier.com](mailto:groupe@fondation.cartier.com)  
Tél. 01 42 18 56 67 (du lundi au vendredi de 9 h à 11 h)

## Accès

261, boulevard Raspail 75014 Paris

**Métro** Raspail ou Denfert-Rochereau (lignes 4 et 6)

**RER** Denfert-Rochereau (ligne B)

**Bus** 38, 68, 88, 91

Station Vélib' et stationnement réservé aux visiteurs handicapés devant le 2, rue Victor Schoelcher.