

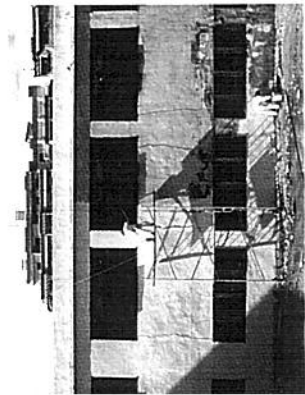
Lara Almarcegui

Manifestes / Certificats (extraits)



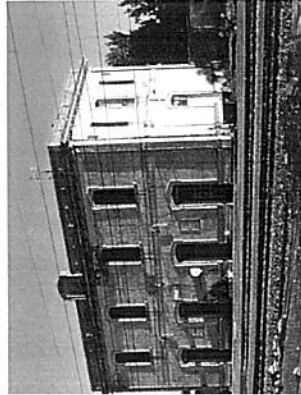
Creusant, série de 60 photographies de 9x13 cm sur l'action de creuser, Amsterdam, 1998

extrait de *Sub rosa*, catalogue d'exposition, Ateliers internationaux d'Alsace et de Lorraine, Bruxelles : La lettre volée, 2000.



Le Marché de Gros quelques jours avant sa démolition, basilan, 1995

Urur : On m'a invitée à participer à une exposition dans un marché qui allait être démolit. C'était un superbe bâtiment des années 30, tout utilisé comme marché, avec des coins arrondis, un auvent qui dépassait d'un mètre. Ça me fait incroyablement que toute la vie d'un quartier s'effondre. Je savais que je n'aurais pas le temps de faire une restauration complète, mais être un sur un échafaudage en essayant de le faire au moins poser un acte.



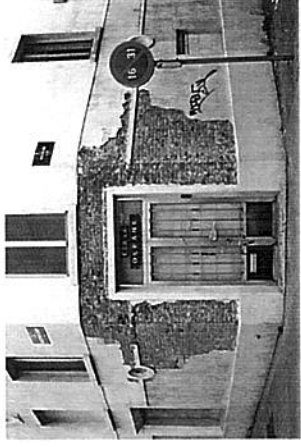
Fuentes de Ebro. Action: rénovation, restauration et ur, Fuentes de Ebro, Saragossa, 1997

Fuentes de Ebro : J'avais envie de réaliser un projet avec Begonia Movellan dans une gare donnée d'Aragón. Fuentes de Ebro est un village à offrir, trop proche de la ville pour être un d'intérêt touristique. J'ai pensé que passer une semaine là serait une manière d'avoir une expérience forte avec un lieu. On a ouvert la gare qui était abandonnée depuis vingt ans, l'a transformée en un hôtel gratuit pendant une semaine. L'hôtel s'est rempli et les habitants Fuentes de Ebro ont voulu garder le bâtiment qu'il continue de fonctionner comme point de



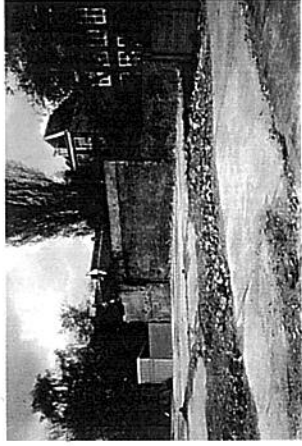
Creusant, série de 60 photographies de 9 X 13 cm sur l'action de creuser, Amsterdam, 1998

Creuser : J'ai décidé de creuser dans un terrain vide d'Amsterdam. L'action même m'intéressait : être chaque jour dans ce lieu simplement en train de creuser, sans savoir à quel moment je terminerais. Pendant un mois, j'ai extrait quelques restes du bâtiment précédent, mais j'ai surtout retiré de la terre et de l'eau. Quand le trou a atteint deux mètres et demi, qu'il devenait de plus en plus difficile d'y pénétrer et que l'éboulement était imminent, des pelleuses sont arrivées sur le terrain vague. Elles ont aplani la zone et bouché le trou. J'ai alors considéré que le projet était achevé.



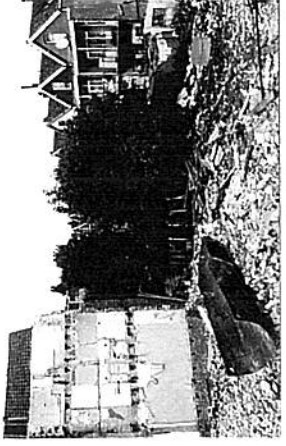
Retirer le ciment et la peinture. Action : échafaudage et marteau-piqueur, Bruxelles, 1999

Matériaux de construction : On m'a proposé un projet dans un bâtiment industriel de Bruxelles qui avait été rénové plusieurs fois. Pour raconter la situation de tout le bâtiment j'ai fait une liste de ses matériaux de construction. J'ai mesuré chaque composant et calculé sa masse. Le bâtiment pesait 4 762 tonnes : 2 460 étaient de briques, 2 010 de béton, 51 d'acier, 10 de bois, 2 de verre, etc. J'ai décidé d'extraire la peinture blanche de la façade pour voir quel matériau il y avait dessous. Pendant quinze jours j'ai enlevé plusieurs couches du mur : les matériaux de construction du bâtiment et son histoire surgissaient.



L'un des terrains vagues de Westlands Mao, Amsterdam, a guide to the empty sites of Amsterdam, Stedelijk Museum Bureau, Amsterdam, 1999

Terrains vagues : À Amsterdam, j'ai publié un guide des terrains vagues. Ce qui m'intéressait dans les terrains vagues, c'est que ce sont les uniques lieux d'Amsterdam qui ne correspondent jamais à la réalisation d'un tracé, même si leur existence a à voir avec des plans d'urbanisme du futur ou du passé qui ont été bloqués pour diverses raisons. Quand on comprend une ville comme un processus de transformations, on peut raconter son histoire à la fois à travers ses espaces vides et ses espaces construits, en incluant donc les terrains vagues comme processus. Se pencher sur ses transformations, c'est une autre manière de connaître la ville.



Jardin à l'intérieur d'une cour, désormais ouverte pour cause de démolitions successives du pâté de maisons, Rotterdam, 1999

Démolitions : À Rotterdam, j'ai réalisé un projet pour lequel le suivi des changements de la ville, de collaboration avec la mairie et les entreprises de construction ont été nécessaires. La démolition d'un bâtiment crée un nouveau terrain vague, mais en plus chaque fois qu'un fragment de bloc de maisons disparaît, son jardin intérieur devient visible. Les jardins intérieurs forment une des grandes réserves vertes du centre de la ville, protégée avec soin, mais aussi secrète. Mon projet consistait à annoncer les démolitions et à inviter le public à visiter l'ouverture d'une nouvelle zone verte.



Construisant mon jardin d'ouvrier. Action, installation : matériaux de construction et plantes, Rotterdam, 1999-2001

Jardins ouvriers : Un jardin ouvrier (volkstuinten néerlandais) est un morceau de terrain avec un abri où les habitants de la ville cultivent des légumes et des fleurs. Les jardins ouvriers se regroupent et ajoutent les voies ferrées, les autoroutes ou les terrains non urbanisés. Ils sont une réponse à une planification massive des logements, des espaces de travail et de loisir. Dans mon projet antérieur sur les terrains vagues, j'avais initié une critique de l'espace urbain dans laquelle insister sur les terrains vagues comme lieux distincts de liberté était ma réponse au plan hyper-rationalisé de la ville. Les jardins ouvriers sont une réponse positive et créative des habitants à une cité et une réutilisation des terrains abandonnés. Dans ces jardins, il y a une idée similaire à celle que Thoreau a développée dans Walden quand il a déménagé dans les bois avec l'intention de construire sa maison et de travailler la terre pour être autosuffisant. Son idée était que le travail réalisé pour soi-même offre la liberté. Mais son expérience fut individuelle, alors que les propriétaires ou locataires des jardins ouvriers se regroupent en associations qui obtiennent de meilleures conditions pour que chaque individu développe son expérience. Le plus intéressant de ces jardins, et leur part utopique, est que leur propriétaire est celui qui dessine la cabane, la construit, l'habite, planifie le jardin, le cultive et profite de la récolte. Ces jardins sont parmi les rares lieux de la ville qui n'ont pas été dessinés par des urbanistes ou des architectes, mais par leurs usagers ou propriétaires. La nécessité d'approfondir l'étude des jardins ouvriers et ensuite la question de ma place en tant qu'artiste se sont fait sentir et j'ai décidé de prendre part à la communauté des jardins ouvriers. Ce projet est une expérience qui s'est déroulée en temps réel, en un lieu spécifique, et a consisté en la décision de commencer un jardin, construire une petite cabane, faire partie de la communauté et de passer des heures à travailler là avec toutes les impli-

Restaurant le marché de Gros
quelques jours avant sa démolition,
San Sebastian, 1995



« La notion de territoire est au cœur du travail de Lara Almarcegui. Qu'il soit la tentative d'une liberté reconquise, comme ce fut le cas de son répertoire de terrains vagues d'Amsterdam (*Wastelands Map Amsterdam : guide to the empty sites of Amsterdam*, 1999) et de son projet portant sur les démolitions d'édifices à Rotterdam (*demolition*, vb@v2.nl, 2000), ou qu'il se situe dans la lignée des fouilles archéologiques évoquant le potentiel futur et passé d'un espace (*Retirer le ciment et la peinture*, action, Bruxelles, 1999), son travail entretient une relation étroite avec les perspectives de toute ville, l'imaginaire que toute construction nous laisse y projeter, l'architecture, le rêve (*Construisant mon jardin d'ouvrier*, action, installation, Amsterdam, 1996-98). »

Eva Gonzalez-Sancho

« Lara Almarcegui [...] donne une date indicative, fondatrice, du type d'actions qu'elle a développé ensuite. Cette date, ce prétexte, est 1995, et l'endroit où s'est produit ce que l'on nommera faute de mieux et commodément pour l'instant, sa *performance*, est la ville de San Sebastian. Elle en rend compte ainsi : « On m'a invité à participer à une exposition dans un marché qui allait être démolit. C'était un superbe bâtiment des années 30, avec des coins arrondis et un auvent qui dépassait d'un mètre. Ça me semblait incroyable que toute la vie d'un quartier dépendant de ce marché puisse disparaître et que je puisse en plus en profiter pour y faire une exposition. J'ai donc décidé, pour attirer l'attention sur la qualité de ce marché, de le restaurer, tout en sachant que je n'allais pas avoir le temps de le restaurer complètement. Le faire pendant un mois, installée sur un échafaudage devant sa façade, m'a semblé cependant un acte indispensable ». Dans ce texte, à la fois *manifeste* et *certificat* de réalisation – sur le modèle des documents fournis par les artistes de l'art minimal, par exemple – Lara Almarcegui explicite parfaitement l'inscription de son engagement et les modalités qu'elle lui donne : *faire voir*, dans tous les sens du terme. (Se) donner à voir en effet, attirer l'attention, mettre en jeu, en scène et en acte quelque chose qui relève du commun – travailler comme un artisan/peintre en bâtiment – et, se faisant, emphatiser la présence du support de son intervention, comme si celle-ci ne devenait qu'un « faire-valoir », un événement ou un « spectacle » passant au second plan de ce qui se déroule, ou plutôt ce sur quoi ça se déroule.

Qu'indique un tel déplacement ? Dans quel interstice de cette dualité si contemporaine de la « représentation/présentation » se situe-t-il ? Ou encore, dans quelle relation aux préoccupations sociales de l'heure, telles que semblent les mettre en exergue les artistes aujourd'hui, un tel parti-pris agit-il ? Sans doute cette proposition s'articule-t-elle à partir de ces multiples lectures, mais cependant, dans la simplicité exigeante de son protocole, elle vient corriger toute polysémie virtuelle pour rabattre, en quelque sorte, la potentialité de son résultat et de sa prise en charge vers une interrogation bien plus unique, que l'on peut nommer, en l'état, celle de la dialectique de l'identité, c'est-à-dire celle de l'identification d'une entité typologique par là même singularisée. Il y a, chez Lara, autant d'investissement de la qualité que de restitution de la quantité. Une telle procédure participe d'une vérification très évidente : les actes deviennent des choses nommables, dans leur matérialité, lorsqu'ils s'édifient.

Ou, dit d'une autre manière, peut-être plus « sociologique » celle-là, les actes deviennent des choses, des contenus, lorsqu'ils s'instaurent, lorsqu'ils s'originent, pour se poursuivre ensuite vers des directionnalités que ces préambules ne peuvent diriger ni prévenir, quelle que soit la prétendue voie royale ou coercitive qu'ils pensent générer. Face à une telle idéologie dogmatique du modèle, le vécu s'est toujours distingué par des biais déviationnistes et transgressifs, qui conduisent pourtant aux résolutions les plus (il)logiques. »

Extrait du texte de Ramon Tio Bellido, « Lara al mar, Lara al campo, Lara al pueblo » co-édition Le Grand Café, Saint-Nazaire ; Etablissement d'en face, Bruxelles, à paraître.

