

Les ar(t)chitectures de Tadashi Kawamata : entre perturbation et réconciliation

The Ar(t)chitecture of Tadashi Kawamata: Between disruption and reconciliation

André-Louis Paré

Number 106, Winter 2013–2014

Espace architecturé
Architected Space

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70722ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paré, A.-L. (2013). Les ar(t)chitectures de Tadashi Kawamata : entre perturbation et réconciliation / The Ar(t)chitecture of Tadashi Kawamata: Between disruption and reconciliation. *Espace Sculpture*, (106), 25–33.

Les ar(t)chitectures de Tadashi KAWAMATA : entre perturbation et réconciliation *The Ar(t)chitecture of Tadashi KAWAMATA: Between disruption and reconciliation*

André-Louis PARÉ

*L'art commence non pas avec la chair, mais avec la maison ;
ce pourquoi l'architecture est le premier des arts.*

—Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI¹

TOUR, DÉTOUR, CONTOUR

À l'été 2013, dans l'une des prairies du Parc de la Villette, situé dans le 19^e arrondissement à Paris, on a confié à l'artiste d'origine japonaise Tadashi Kawamata le soin d'élever une tour faite de planches de bois récupérables ou récupérés. Cette tour, la plus haute produite par l'artiste en France, faisait 21 mètres de hauteur et 12 mètres de diamètre. Débuté le 17 avril, ce «work in progress» fut visible jusqu'au 21 août dernier. Grâce à un escalier de métal en colimaçon en son centre, le public pouvait à partir de juin la visiter de l'intérieur afin d'examiner cette énorme structure en constant changement. Rendu à la dernière plateforme, il avait aussi le loisir d'observer à distance le parc traversé par le

*Art begins not with the flesh, but with the house.
That is why architecture is the first of the arts.*

—Gilles DELEUZE and Félix GUATTARI¹

TOWER, DETOUR, CONTOUR

In the summer of 2013, in one of Parc de la Villette meadows, in the 19th arrondissement of Paris, Tadashi Kawamata, an artist of Japanese origin, was entrusted with building a tower made of recycled or recyclable wooden planks. This tower, the highest the artist has created in France, was 21 metres high and 12 metres in diameter. Begun on April 17, the work in progress was visible until August 21, 2013. In June, a metal spiral staircase in the centre of this enormous, constantly changing structure allowed the public to visit the inside and have a good look around. Arriving at the last platform, one could see the canal de l'Ourcq running through the park in the distance, as well as various public buildings such as the Museum of Science and Industry and the Cité de la Musique. And when mounting and descending the staircase, visitors could also observe a collection of everyday objects made of wood that were integrated into the structure, representing familiar pieces of furniture for the most part.

Titled *Collective Folie*, this tower, designed for the Parc de la Villette,² makes discreet reference to Swiss architect Bernard Tschumi's constructed installations called *Folies*. Tschumi, who was entrusted with the park's conception in the 1980s, designed twenty-six architectural structures made of metal and painted red, all different one from the other. The term *Folies* refers to the country houses of the 19th that the aristocracy and upper middle class constructed on the outskirts of cities. But, because their forms are composed of diverse curves developed from a cube, these multiple-use buildings also evoke postmodern architecture and what it leads to as a way of constructing dwellings.³ In this context, and like in many of his works, Kawamata's *Collective Folie* is concerned with the environment and the history of the place. Furthermore, the title of this project presents the collective work that several hundred volunteers assembled during various workshops.

As for many of his recent installations, Kawamata works with numerous people: among them engineers, architects and landscape designers with whom he discusses the project's feasibility. On many construction sites, there are also visual art and architecture students anxious to collaborate in a creative process that is unfamiliar to them. And then at times, there are the local residents, both young and old, who want to become involved in producing a work particularly when this is serving the community. Right away, the set up of these projects moves away from the standard

Tadashi KAWAMATA,
Collective Folie, 2013.
Work in progress. Vue
de l'installation, Parc de la
Villette, Paris. © Tadashi
Kawamata. Photo: Fabrice
SEIXAS / EPPGHV. Avec
l'aimable autorisation/
Courtesy the artist and
kamel mennour, Paris.



canal de l'Ourcq et occupé par divers établissements publics, dont la Cité des sciences et de l'industrie et la Cité de la Musique. Par ailleurs, en montant ou en descendant l'escalier, le spectateur pouvait aussi observer un ensemble d'objets usuels faits de bois intégrés à la structure et représentant pour la plupart des meubles familiers.

Intitulée *Collective Folie*, cette tour, « imaginée pour le Parc de la Villette² », fait discrètement écho à des installations érigées par l'architecte suisse Bernard Tschumi dénommée *Folies*. Tschumi, à qui fut confiée la conception du parc durant les années 1980, a imaginé vingt-six structures architecturales, toutes différentes les unes des autres faites en métal peint en rouge. Le nom *Folies* réfère aux maisons de villégiature du 19^e siècle que l'aristocratie ou la haute bourgeoisie faisaient construire en périphérie des villes. Mais, de par leurs formes composées de diverses courbes établies à partir d'un cube, ces bâtiments aux multiples vocations évoquent aussi l'architecture postmoderne et ce qu'elle induit comme manière de construire en fonction de l'habitation³. Dans ce contexte, et comme pour plusieurs de ses travaux, *Collective Folie* de Kawamata n'oublie pas l'environnement et l'histoire du lieu. Par ailleurs, le titre de ce projet met aussi en évidence le travail collectif qui a rassemblé, lors des divers *workshops*, plusieurs centaines de volontaires.

Comme pour plusieurs de ses projets récents, Kawamata travaille avec de nombreux intervenants. Parmi eux, des ingénieurs, des architectes ou des paysagistes avec qui il importe de discuter de la faisabilité du projet. Pour plusieurs chantiers, il y a aussi des étudiants en arts plastiques ou en architecture, désireux de collaborer à un processus de création qui ne leur est pas familier. Enfin, il y a parfois des citoyens, jeunes et moins jeunes, qui désirent s'engager dans l'élaboration d'une œuvre surtout lorsque celle-ci rend service à la collectivité. Dès lors, la mise en œuvre de ses projets nous éloigne de l'idée classique du travail. Contrai-

idea of work. Contrary to Auguste Rodin's 1898 work called *La tour de travail* or Vladimir Tatline's *Monument de la troisième internationale* of 1919, Kawamata's ephemeral tower *Collective Folie*, does not celebrate the worker at the heart of a fragmented social economy, rather it emphasizes the experience of working with one pleasure in mind, that of building a work together.

Like most of his large-scale projects, the tower's construction at Parc de la Villette required numerous discussions. These took place during workshops in which a group dynamics strived to share ideas that subsequently were transposed into physical actions. Although Kawamata remains head of the work site, each participant is invited to comment and suggest ways of proceeding. Thus, he accepts that he does not control everything. Because the work to be accomplished is never entirely planned, each project allows for some improvisation.⁴ Leaving room for certain creative freedom, the work reaches beyond the artist's subjectivity. Contrary to a deep-rooted view in modern art, the artist is not isolated. His inspiration—if there is inspiration—depends on the participants' collaboration. However being at the centre of the process, Kawamata is aware of the place he occupies and of his responsibility. In the end, he must answer for the outcome, and in spite of everything, he is the one who signs the work.

Since his participation in the Venice Biennial in 1982, Kawamata has been invited regularly to produce *in-situ* projects in Europe and North America. His first interventions were mainly assembled accumulations of wooden planks that covered the façade of a building, such as *Limelight Project* in New York (1985) and *Spui Project* in The Hague (1986), which resulted in deforming part of the architecture. *Project at Colonial Tavern Park* in Toronto, presented from July to October 1989, was organized by Mercer Union artist-run centre and was of this nature. Kawamata was invited to transform a space left vacant, following the demolition of the Colonial Tavern on Yonge Street. This bric-a-brac construction of thou-

→
Tadashi KAWAMATA,
Project at Colonial Tavern Park, juillet-octobre/June-October 1989. Intervention *in situ*. Bois/wood. 201 Yonge Street, Toronto, Canada. Collaboration: Mercer Union, A Center for Contemporary Visual Art. ©Tadashi Kawamata. Photo: Peter McCALLUM. Avec l'aimable autorisation/ Courtesy the artist and kamel mennour, Paris.

Tadashi KAWAMATA,
Field Work, juin/June 1991. Œuvre *in situ*. Bois, carton, matériaux de récupération/Wood, cardboard, recovered materials. Montréal, Canada. ©Tadashi Kawamata. Avec l'aimable autorisation/ Courtesy the artist and kamel mennour, Paris.





rement à l'œuvre imaginée par Auguste Rodin en 1898 et qu'il nomma *La tour du travail* ou au *Monument de la troisième internationale* de Vladimir Tatline en 1919, la tour éphémère de Kawamata ne célèbre pas le travailleur au cœur d'une économie sociale fragmentée, *Collective Folie* souligne surtout une expérience de travail en vue du seul plaisir d'édifier ensemble une œuvre.

À l'instar de la plupart de ses projets d'envergure, la construction de la tour du Parc de la Villette devait exiger de nombreuses discussions. Celles-ci ont lieu lors de *workshops* dans lesquels une dynamique de groupe tend à mettre en commun des idées qui, par la suite, se transposent en gestes concrets. Même s'il demeure le chef du chantier, chaque intervenant est invité à commenter, à suggérer des façons de procéder. En ce sens, Kawamata accepte de ne pas tout contrôler. D'autant que le travail à accomplir n'est jamais totalement planifié, chaque projet permettant une part d'improvisation⁴. Laissant place à une certaine liberté de créer, l'œuvre s'érige au-delà de la seule subjectivité de l'artiste. Contrairement à une vision tenace de l'art moderne, l'artiste n'est pas isolé. Son inspiration—si inspiration il y a—s'appuie sur la collaboration des participants. Étant toutefois au centre du processus, Kawamata est conscient de la place qu'il occupe, de sa responsabilité. Au final, c'est à lui de répondre du résultat. C'est lui qui, malgré tout, demeure le signataire de l'œuvre.

Depuis sa participation à la Biennale de Venise en 1982, Kawamata fut régulièrement invité en Europe et en Amérique du Nord à produire des projets *in situ*. Ses premières interventions étaient essentiellement faites à partir d'accumulations de planches de bois venant contourner la façade d'un bâtiment, tels *Limelight Project* à New York (1985) ou *Spui Project* à La Haye (1986), ce qui avait pour résultat de déformer une partie de l'architecture. *Project at Colonial Tavern Park* à Toronto est de cet ordre, orchestré par le Centre d'art Mercer Union et présenté de juillet à octobre 1989. Kawamata a été invité à métamorphoser un espace laissé vacant à la suite de la démolition de la Colonial Tavern de la rue Yonge. Ce bric-à-brac de milliers de planches encerclait l'espace situé entre deux édifices. Une partie de cette structure bigarrée s'avancit jusqu'au trottoir et envahissait une portion de la façade d'une banque soutenue par deux colonnes de style corinthien.

Un procédé similaire de mise en vue d'un espace détruit ou voué à la démolition fut aussi mis au point en 1992 pour *Project on Roosevelt Island*. Durant cinq mois, Kawamata a construit sur une île en face de Manhattan une structure faite de milliers de planches et de matériaux de récupération qui empiétaient sur les divers espaces d'un hôpital en ruine. Bien que ces interventions spectaculaires s'opèrent grâce à des invitations, elles permettent d'interroger notre rapport à l'espace architectural. Elles évoquent aussi des espaces de vie qui changent ou disparaissent et tombent dans l'oubli. Même si parfois ces appendices nouveaux genres peuvent être désordonnés, ils apportent aussi une valeur artistique, un gain de visibilité.

En tant que « sculpteur d'architecture⁵ », Kawamata intervient non seulement en détournant des lieux d'habitation, il les envahit parfois de l'intérieur en les excédant. En 2009, pour le projet *Gandamaison* à La Maréchalerie, centre d'art contemporain à Versailles, il a déployé des centaines de caquettes s'étalant pêle-mêle sur une surface de l'édifice donnant l'apparence de provenir du toit. À l'intérieur du bâtiment, d'autres masses entassées de cageots en bois étaient mises ensemble sous forme d'une voûte et de tunnels. Pour le projet *Détour des tours* présenté en 2005 au Creux de l'enfer et au Château des Adhémar, des milliers de planches s'emparaient de l'intérieur des espaces créant l'effet d'un désordre momentané. De nouveau, les assemblages de planches parasitent divers espaces architecturaux afin d'en déformer pour un temps le style, la vocation, la structure. Ils les détournent de leur fonction première. Cet envahissement des lieux par l'art a fait la marque de cet artiste en Occident.



sands of planks enclosed the space between two buildings. Parts of the precariously arranged structure overhung the sidewalk and intruded on a portion of the bank façade that was made up of two Corinthian columns.

A similar process of presenting a space of ruins or one destined for demolition was also the focus in 1992 for *Project on Roosevelt Island*. For five months on an island facing Manhattan, Kawamata constructed a structure made of thousands of wooden planks and salvaged material that he found in various areas of an old abandoned hospital. Because these interventions, carried out by invitation, are concerned with the spectacle, they enable us to question our relationship to architectural space. They also evoke living spaces that change or disappear and sink into oblivion. Although these new sorts of appendages seem disorderly at times, they do have artistic merit and are highly visible.

As a “sculptor of architecture,”⁵ Kawamata intervenes not only by taking over dwelling places, he occasionally intrudes from the inside, expanding to the outside. In 2009, for the *Gandamaison* project at La Maréchalerie contemporary art centre at Versailles, he piled up hundreds of crates any old way on the side of the building, creating the appearance of the crates tumbling off the roof. Inside the building, more piles of wooden crates were heaped up together to form vaults and tunnels. For *Détour des tours*, the project presented in 2005 at Creux de l'enfer and at Château des Adhémar, he used thousands of wooden planks to take over the interior spaces, creating momentary confusion and disorder. Again, assemblages of planks encroached on various architectural spaces, distorting their style, use and structure: for a time, diverting them from their original function. In the West, this artist is well known for taking over places with art.

EAST AND WEST: INHABITING SPACE

Producing artworks in the West since 1982 and teaching at the École des Beaux-Arts de Paris since 2005, Kawamata always likes to recall that his approach to art retains a link to Japanese tradition.⁶ Contrary to Western art that has developed through Academies since the Renaissance, art of the East does not have distinct status within the aesthetic experience. As a cultural object *par excellence*, the work of art does not invite a particular aesthetic reading.⁷ Aesthetic experience is not limited to the “art world.” This is why Kawamata is prudent, regarding the social function of art. Because he does not consider that “art offers anything in particular,”⁸ his point of view is more modest. Also the image he has of the artist is closer to that of a craftsman, looking with discretion at a very physical product to be made. Except in the case of Kawamata, as was said earlier, the work is produced with the help of various participants.

This said, when he works as a team, thinking about urban space or green areas, the architecture and its environment, Kawamata is also aware that viewers have a sensibility to the landscape and so he presents another way of looking at it. Surprisingly, this began in the early 1990s with a series of roughly built huts called *Field Work* presented in

ORIENT ET OCCIDENT : HABITER L'ESPACE

Produisant en Occident des œuvres depuis 1982 et enseignant depuis 2005 à l'École des Beaux-Arts de Paris, Kawamata aime toujours rappeler que sa méthode, sur le plan artistique, conserve un lien avec la tradition japonaise⁶. Contrairement à l'art occidental qui s'est développé notamment grâce aux Académies à partir de la Renaissance, l'art oriental n'a pas de statut distinct au sein de l'expérience esthétique. Comme objet culturel par excellence, l'œuvre d'art n'invite pas à une conduite esthétique particulière⁷. L'expérience esthétique n'est pas limitée au « monde de l'art ». C'est pourquoi Kawamata demeure prudent sur la fonction sociale de l'art. Puisqu'il ne considère pas que « l'art offre quoi que ce soit de particulier⁸ », son point de vue se veut plus humble. L'image qu'il a de l'artiste se rapproche aussi davantage de la discrétion de l'artisan au service d'un produit bien concret à réaliser. Sauf que, dans le cas de Kawamata, comme il a été dit plus tôt, cette réalisation s'actualise avec l'apport de différents intervenants.

Cela dit, lorsqu'il fabrique en équipe des manières de penser l'espace urbain ou naturel, l'architecture et son environnement, Kawamata rejoint aussi les spectateurs sensibles au dispositif donnant à voir d'une autre façon le paysage. Étrangement, cela commence au début des années 1990 avec une série de cabanes intitulée *Field Work* et présentée dans plusieurs villes, dont Tokyo, Fort Worth, Montréal, Chicago et Hanovre. Installées de façon précaire dans les agglomérations urbaines et fabriquées en carton et matériaux de récupération, ces cabanes rappellent les abris de fortune des personnes sans domicile fixe. À Montréal, elles étaient au nombre de seize placées ici et là sur des terrains vagues à travers la ville. Afin de pérenniser ces gestes, Kawamata les a prises en photo avant de les laisser à leur sort⁹.

numerous cities such as Tokyo, Fort Worth, Montreal, Chicago and Hanover. Precariously installed in urban centres and made of cardboard and salvaged material, these huts recall the makeshift shelters of the homeless. In Montreal, there were 16 of them set up in various vacant lots throughout the city. In order to perpetuate their existence, Kawamata photographed them before leaving them to their fate.⁹

During these same years, he also produced the *Favela* series, presented in Ottawa and Houston in particular. This time, it was a collection of small huts made of wood, sheet metal and recycled material; crammed together one next to the other, they were then placed in vacant lots close to urban developments. Even if these urban interventions were commissions from cultural organizations, the image that this series gave viewers of course evoked the precariousness of an abode, the fragility of the housing situation in contemporary society. Moreover, it is in these conditions that architecture can be considered as the first of the arts. An art that is made without an artist, without the intention of marking one's time. An art that maintains a relationship to the idea of the dwelling, the idea of home.

The series called *Tree Huts* is fantastic in this respect. These are small dwellings made of wooden planks that could represent a living space or nest, hanging from buildings and perched in trees. Presented in many cities since 1998, this series recalls our need to have a place in spite of everything, to find a shelter that defines the inside from the outside. Attached to the external structure of Centre Georges-Pompidou in 2010, *Tree Huts* emphasized our living conditions in cities. It symbolized architecture without architects, these compositions made with what one finds close at hand in order to protect oneself.¹⁰ As precarious dwelling places, these huts also were shown suspended in the Paris trees in 2008, and

←
Tadashi KAWAMATA,
Favela in Ottawa,
septembre/September
1991. Œuvre in situ.
Bois, tôle et matériaux de
récupération/Wood, sheet
metal, recovered materials.
Musée des beaux-arts du
Canada/National Gallery
of Canada, Ottawa, Canada.
© Tadashi Kawamata.
Avec l'aimable autorisa-
tion/Courtesy the artist and
kamel mennour, Paris.

Tadashi KAWAMATA,
Project on Roosevelt Island,
1992. Intervention in situ.
Bois/wood. Small pox
Hospital, Roosevelt Island,
New York, USA. © Tadashi
Kawamata. Photo: Hisayasu
KASHIWAGI. Avec l'aimable
autorisation/ Courtesy the
artist and kamel mennour,
Paris.





Durant ces mêmes années, il a également produit la série *Favela*, présentée notamment à Houston et à Ottawa. Cette fois, il s'agissait d'un ensemble de petites cabanes faites de bois, de tôle et de matériaux de récupération ; agglutinées les unes près des autres, elles étaient placées de nouveau sur des terrains vagues à proximité des développements urbains. Même si ces interventions urbaines ont été réalisées grâce à des commandes d'organismes culturels, l'image que ces séries offraient aux spectateurs évoque bien sûr la précarité en matière de logis, la fragilité de la situation de l'homme moderne dans son rapport à ce que veut dire habiter. C'est d'ailleurs dans ces conditions que l'architecture peut être considérée comme le premier des arts. Un art d'abord sans artiste, sans intention à œuvrer pour marquer son temps. Un art qui entretient une relation avec l'idée de la maison, l'idée du chez soi.

La série intitulée *Tree Huts* est magnifique à cet égard. Il s'agit de petites maisons faites de planches qui peuvent représenter des chambres ou des nids suspendus à des structures ou à des arbres dans des parcs. Présentée dans plusieurs villes depuis 1998, cette série rappelle notre besoin de se situer malgré tout, de se trouver un gîte qui limite le dedans du dehors. Greffée à la structure extérieure du Centre Georges-Pompidou en 2010, *Tree Huts* souligne aussi notre condition d'habitant dans les villes. Elle symbolise ces architectures sans architecte, ces compositions faites avec ce que l'on trouve sur le terrain afin de se protéger¹⁰. Comme lieux d'habitation précaires, ces cabanes suspendues ont aussi été montrées dans les arbres à Paris en 2008 et, la même année, à New York au Madison Square Garden. Ces cabanes identifiées aux plus démunis étaient placées entre les premières branches du tronc. Elles rappelaient

the same year, in New York at Madison Square Park. These huts, identified with the most destitute, were placed in the lowest branches of the tree trunks. Thus they recalled human dwellings of the very distant past, or else in a rudimentary economy.

On the other hand, these small huts also could be looked upon, in a way, as “follies.” Even if, architecturally, this word refers to secondary dwellings of the wealthy, on a strictly theoretical level, the folly is a deviance, a disturbance in relation to the norms guaranteeing stability. Contrary to the idea of foundation—*archè* in ancient Greek—which is understood in the word architecture, these huts also are presented as unsettling elements in the urban landscape. If architecture marks a place, establishing it historically and culturally, these “follies” instead suggest impermanence and so precariousness, and consequently, why not that of the immigrant, the homeless, the one who is never sure of anything?¹¹ In sum, if architecture is the first art, this priority goes back to nomadic territory, which is continually being transformed, readjusted.

BRIDGES, PASSAGEWAYS, FOOTBRIDGE

Whether it is a matter of facades, of towers or precarious huts, Kawamata's interventions are often linked to reinvented spaces. This is perhaps even truer of his sidewalks, his wooden walkways and his bridges built as a team, which become like so many places of passage. Many of his site-specific interventions are ephemeral such as *Sidewalk*, produced in 1996 in Wiener Neustadt (Austria), *Working Progress* at Alkmaar (the Netherlands), which was constructed from 1996 to 1999, or even *Tower and Walkway* produced at Essen (Germany) in 2010. Others last for many years like *Drift Structure* in Uster (Switzerland) that lets one wander by the edge

Tadashi KAWAMATA, *Horizons (Les Sentiers de l'eau)*, 2013. Intervention dans le cadre du partenariat entre la Fondation de France - action Nouveaux commanditaires - et Marseille-Provence 2013, Capitale européenne de la culture. Bois/wood. Musée de la Camargue, Parc naturel régional de Camargue, Arles. © Tadashi Kawamata. Photo. Bureau des compétences et des désirs. Avec l'aimable autorisation/Courtesy the artist and kamel mennour, Paris.



Tadashi KAWAMATA,
L'observatoire, 2007-2009.
 Bois/wood. Création
 pérenne Estuaire 2007 -
 évolutive 2009, Lavau-sur-
 Loire, France. © Tadashi
 Kawamata. Photo.
 Stéphane BELLANGER.
 Avec l'aimable autorisa-
 tion/Courtesy the artist
 and kamel mennour,
 Paris.

ainsi l'habitation humaine dans des temps très lointains, sinon au sein d'une économie rudimentaire.

Par contre, ces petites huttes pourraient être aussi considérées, à leur manière, comme des « folies ». Même si, sur le plan architectural, ce mot réfère à des habitations secondaires pour personnes fortunées, sur un plan strictement théorique, la folie est une déviance, un dérèglement par rapport à des normes garantissant une stabilité. Contrairement à l'idée de fondation—*archè* en grec ancien—et qui est sous-entendue dans le mot architecture, ces cabanes se présentent aussi comme des éléments troubles dans le paysage urbain. Si, dès lors, l'architecture marque un lieu, le détermine historiquement et culturellement, ces « folies » suggèrent plutôt l'impermanence et donc la précarité. Et pourquoi pas, celle de l'immigrant, du SDF, de celui qui n'est jamais sûr de rien¹¹? Bref, si l'architecture est un art premier, cette priorité revient au territoire nomade, celui qui ne cesse de se métamorphoser, de se réadapter.

PONTS, PASSAGE, PASSERELLE

Qu'ils s'agissent de façades, de tours ou de cabanes précaires, les interventions de Kawamata sont souvent en lien avec des espaces réinventés. C'est encore peut-être plus vrai avec ses trottoirs, ses chemins de bois, ses ponts qu'il construit en équipe et qui deviennent comme autant de lieux de passage. Plusieurs de ces interventions *in situ* sont éphémères comme *Sidewalk*, produite en 1996 à Wiener Neustadt (Autriche), *Working Progress* à Alkmaar (Pays-bas) qui a été construite de 1996 à 1999, ou encore *Tower and Walkway* réalisée à Essen (Allemagne) en 2010. D'autres sont pérennes comme *Drift Structure* à Uster (Suisse) qui permet la promenade sur le bord d'un étang ou *Observatoire* à Lavau-sur-Loire créée à

of a small lake or *Observatoire* in Lavau-sur-Loire created for the event *Estuaire. Le paysage, l'art et le fleuve* in 2007 and 2009.¹² But whether they are ephemeral or last for years, the installations allow the public to take over an area. They give those who take these passageways the opportunity to see and appreciate the surroundings from a new point of view.

At Lavau-sur-Loire, an old river port no longer in service located between Nantes and Saint-Nazaire, Kawamata along with students and local residents constructed an immense walkway several kilometres long over marshy terrain. Begun in 2007 and completed during the second edition in 2009, this permanent work now enables visitors to walk to a lookout near the river. The experience of this natural environment is pleasing to the senses, to touch, smell, hearing and of course sight. It enables one to have a special awareness of the surroundings. This was also the sought-after objective of a series called *Les Sentiers de l'eau*, which was his first work in the Camargue. Several months before *Collective Folie*, Kawamata was invited to construct a walkway in collaboration with students that is titled *Horizons*. Installed near the Musée du Parc naturel régional de Camargue, it is the first in a series of six permanent interventions that will extend out across the region to give the local community another view of their area.¹³

Whatever they are, these walkways, paths and bridges link together various spaces. They join two riverbanks, two places. They are in fact the in between. They make joining together the here and elsewhere possible, encouraging exchanges and encounters. Consequently, as Newton would have said, they are the antithesis of walls that one raises to separate. As well, by using mainly wood as construction material, which will be salvaged in the end, Kawamata's works are part of a life cycle that is



l'occasion de l'événement *Estuaire. Le paysage, l'art et le fleuve*, en 2007 et 2009¹². Mais qu'elles soient pérennes ou éphémères, ces installations permettent aux citoyens de s'approprier un territoire. Elles offrent l'occasion, à ceux et celles qui empruntent ces passages, de voir et sentir un environnement d'un point de vue nouveau.

À Lavau-sur-Loire, un ancien port situé entre Nantes et Saint-Nazaire et désormais à l'écart de la voie fluviale, Kawamata avec des étudiants et la population locale y a construit sur un terrain marécageux un immense trottoir de plusieurs kilomètres. Commencée en 2007 et achevée lors de la deuxième édition en 2009, cette œuvre pérenne permet désormais la déambulation des visiteurs qui mène à un observatoire près du fleuve. L'expérience dans cet environnement sauvage fait plaisir au toucher, à l'odorat, à l'ouïe et, bien évidemment, à la vue. Elle permet de vivre une sensation particulière avec le monde ambiant. C'est aussi le but recherché dans le cadre d'une série appelée *Les Sentiers de l'eau* qui en est à sa première réalisation en Camargue. Quelques mois avant *Collective Folie*, Kawamata a en effet été invité à construire en collaboration avec des étudiants une passerelle intitulée *Horizons*. Installée près du Musée du Parc naturel régional de Camargue, elle est la première d'une série de six interventions pérennes qui s'étendront dans la région afin de donner à la population une autre vue sur leur territoire¹³.

Quels qu'ils soient, ces trottoirs, passerelles et ponts tiennent ensemble différents espaces. Ils réunissent deux rives, deux lieux. Ils sont par le fait même des entre-deux. Ils rendent possible le rapprochement entre l'ici et l'ailleurs, favorisent des échanges, des rencontres. Conséquemment, comme l'aurait dit Newton, ils sont l'antithèse des murs qu'on élève pour séparer. De plus, en utilisant pour matériau essentiellement le bois qui sera par la suite récupéré, Kawamata inscrit ses œuvres au sein d'un cycle de vie qui se répète, se recycle. En ce sens, ses œuvres récentes sont des moyens favorisant surtout les relations. D'abord dans le processus même du travail avec les participants au projet, mais aussi avec les visiteurs qui font des expériences immersives avec le milieu. Si donc l'artiste sculpte l'architecture, il l'architecture également l'espace, et cet espace commence avec ceux et celles qui l'habitent. ←

André-Louis PARÉ enseigne la philosophie au Cégep André-Laurendeau. À titre de critique et théoricien de l'art, il collabore à diverses revues québécoises se consacrant à l'art contemporain. Il est l'auteur de plusieurs opuscules et textes de catalogue et membre du comité de rédaction de la revue *Espace* depuis 1994. Pour cette revue, il a coordonné plusieurs dossiers thématiques. Il a cosigné le commissariat de la troisième édition de la *Manif d'art* (Québec, 2005) ainsi que l'exposition *Québec Gold* qui eut lieu à Reims (France) en 2008. La même année, il sera commissaire de l'exposition *Hors de moi / Beside Myself*, consacrée à l'œuvre de Daniel Olson. Présentée à Expression (Saint-Hyacinthe), cette exposition a été reprise à la Maison de la culture Côte-des-Neiges au printemps 2011. Il vit et travaille à Montréal.

repeated, is recycled. In this sense, his recent works are certainly a means of furthering relationships: at first in the work process with participants in the project, and then with visitors who have immersive experiences with the surroundings. If the artist sculpts the architecture, he also structures the space architecturally, and this space begins with those who inhabit it. ←

Translated by Janet LOGAN

André-Louis PARÉ teaches philosophy at Cégep André-Laurendeau in Montréal. As a critic and art theoretician, he writes for various Quebec contemporary art magazines and is the author of numerous texts for catalogues and opuscules. He has been a member of the editorial board of *Espace* since 1994, and has supervised many special topic issues for the magazine. He was co-curator of the third edition of the *Manif d'art*, Québec, 2005 as well as the exhibition *Québec Gold* that was held in Rheims, France, in 2008. The same year, he was curator of the exhibition *Hors de moi / Beside Myself*, devoted to the work of Daniel Olson. Presented at Expression in Saint-Hyacinthe, this exhibition was shown at Maison de la culture Côte-des-Neiges in the spring of 2011. André-Louis Paré lives and works in Montreal.

NOTES

1. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris, Éd. de Minuit, 1991, p. 177. / Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris, Éd. de Minuit, 1991, p. 177. / Gilles Deleuze and Félix Guattari, *What is Philosophy?* Trans. Hugh Tomlinson and Graham Burchell, Columbia University Press, New York, 1996, p. 186.
2. Communiqué de presse, Paris, 12 février 2013. / Press release, Paris, February 12, 2013.
3. Pour une réflexion sur les *Folies* comme architecture voir de Jacques Derrida «Point de folie—maintenant l'architecture», *Psyché. Invention de l'autre*, Paris, Éd. Galilée, 1987, pp. 477 à 493. / For thoughts on the *Folies* as architecture see Jacques Derrida, "Point de folie—maintenant l'architecture," Trans. Kate Linker, *AA Files*, summer 1986, 65-75.
4. Jonathan Watkins, «Improvisation», dans *Tadashi Kawamata, Tree Huts*, Paris, éd. Kamel Mennour, 2013, p. 36 à 41. / French and English.
5. Jean-Max Collard, «Le baron perché», *Les Inrockuptibles*, 5 mai 2010.
6. «Improvisation», *Tadashi Kawamata, Tree Huts*, op. cit., p. 37.
7. Jean-Marie Schaeffer, *Les célibataires de l'art. Pour une esthétique sans mythes*. Paris, Éd. Gallimard, 1996.
8. «Improvisation», *Tadashi Kawamata, Tree Huts*, op. cit., p. 37.
9. Les reproductions photographiques des seize *Field Work* prises par Tadashi Kawamata font partie de la collection du Centre canadien d'architecture de Montréal. / The photographs Tadashi Kawamata took of the sixteen *Field Work* sites are in the collection of the Canadian Centre for Architecture in Montreal.
10. *Architecture sans architectes: brève introduction à l'architecture spontanée* est le titre d'un ouvrage de Bernard Rudofsky (Éd. du Chêne, 1977) qui a profondément intéressé Tadashi Kawamata. / *Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture* by Bernard Rudofsky (The Museum of Modern art, New York, 1965) has deeply interested Tadashi Kawamata.
11. Je rappelle que Tadashi Kawamata est intervenu en 1987 sur une maison de squatters à Grenoble et qu'il a été invité à proposer en 2009 une œuvre qui ne s'est pas réalisée à la Cité internationale de l'Histoire de l'immigration située à Paris. / I recall that in 1987, Tadashi Kawamata intervened in a squatters' house in Grenoble and that in 2009 he was invited to propose a work that was not produced at the Cité internationale de l'Histoire de l'immigration in Paris.
12. L'événement *Estuaire* a été réalisé en trois temps, soit en 2007, 2009 et 2012. Constitué de plusieurs œuvres pérennes produites par des artistes français et internationaux, *Estuaire* est désormais une destination récréotouristique qui permet de visiter ce coin de la Bretagne. <http://www.estuaire.info/> The *Estuaire* event was produced three times in 2007, 2009 and 2012. Made up of many permanent works created by French and international artists, *Estuaire* is now a recreational/touristic destination that lets visitors discover this area of Brittany. <http://www.estuaire.info>.
13. Pour valoriser le territoire camarguais, Tadashi Kawamata a imaginé un parcours de six observatoires installés sur différents lieux. Cette commande a été initiée par l'action Nouveaux commanditaires de la Fondation de France et Marseille-Provence 2013. / To enhance the prestige of the Camargue area, Tadashi Kawamata designed an itinerary of six lookouts installed in various places. This commission was initiated by the policy titled Nouveaux commanditaires de la Fondation de France et Marseille-Provence 2013.

←

Tadashi KAWAMATA, *Tree Huts*, 2010. Installation *in situ*, Centre Pompidou, Paris (France). Bois/wood. Dimensions variables/Variable dimensions. © Tadashi Kawamata. Photo. Charles DUPRAT. Avec l'aimable autorisation/ Courtesy the artist and kamel mennour, Paris

←

Tadashi KAWAMATA, *Tree Huts*, 2008. Installation *in situ*, Madison Square Park, New York. Bois/wood. Dimensions variables/ Variable dimensions. © Tadashi Kawamata. Photo. Ellen PAGE WILSON. Avec l'aimable autorisation/ Courtesy the artist and kamel mennour, Paris.