

Mirośław BAŁKA,
Marges
Dossier Pédagogique



Sam Drake/Tate

Miroslaw BAŁKA

L'artiste

Mirosław BAŁKA

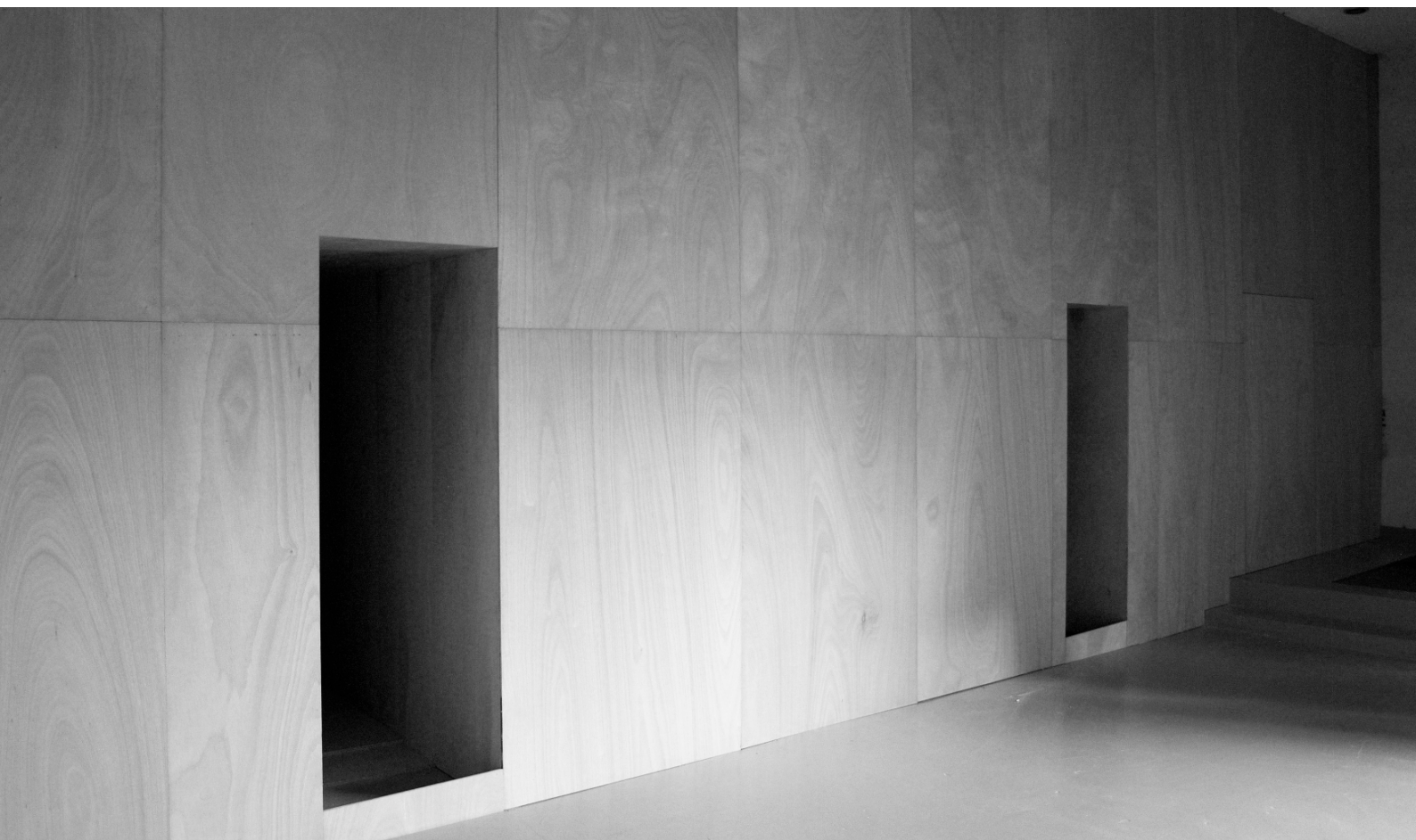
Peintre, sculpteur et vidéaste polonais, Mirosław Balka est un des artistes les plus importants de sa génération. Impliquant toujours, directement ou indirectement, son propre corps dans son travail, Balka illustre dans ses œuvres le caractère inéluctable du corps humain comme origine et vecteur de toute expérience, action et perception.

Recyclant des matériaux organiques (savon, sel, cheveux, cendres), réalisant des sculptures d'apparence minimale dévoilant l'empreinte d'un corps (lit, seuil, porte) ou des vidéos sur un « fragment » de réalité trahies par le mouvement de sa main, l'œuvre de Balka est à la frontière d'une approche subjective et universelle de l'Histoire. À travers le corps humain – espace immuable et point de référence persistant – l'œuvre de Balka renvoie toujours à la profondeur de l'expérience individuelle projetée dans l'espace-temps du collectif.

L'économie de moyens, la rugosité des matériaux, s'associe chez Balka à la puissance évocatrice extrême de ses œuvres. En 2009, son installation *How It Is* (Turbine Hall) à la Tate Modern de Londres aspirait les visiteurs dans la pénombre d'une sculpture-container en acier, véritable trou noir architectural laissant émerger les sentiments inconscients et primitifs associés à l'obscurité. Les nombreuses vidéos qu'il réalise depuis 1998 agissent elles-mêmes comme un médium sculptural, dans lequel l'espace est donné comme un lieu de tension mémorielle impliquant physiquement et psychologiquement le spectateur. Cette question de la mémoire et de l'oubli traverse nombre de ses travaux. Dans la vidéo *Bambi* (2003), il filme de jeunes chevreuils gambadant dans la neige devant le camp d'Auschwitz-Birkenau.

L'espace et le temps (la Pologne et l'après-guerre pour Balka) se donnent ainsi comme une réalité tangible et familière. Souvent ancrées dans son propre vécu, ses œuvres questionnent le statut du sujet et de l'objet dans leur altérité présumée. Comment sujet et objet s'échangent aux confins de la perception du monde visible pour ouvrir sur l'ordre mouvant du poétique. « Mon œuvre est toujours à la frontière des choses » déclare Balka.

Né en Pologne en 1958, Mirosław Bałka vit et travaille à Varsovie et à Otwock. Il étudie la sculpture à l'Académie des Beaux-arts de Varsovie de 1980 à 1985. Au début des années 1990, Balka participe notamment à la Biennale de Venise ainsi qu'à la Documenta IX de Kassel. Aujourd'hui ses œuvres sont présentées dans les plus grands musées, comme le Hirshhorn Museum and Sculpture Garden à Washington, la Tate Gallery à Londres, le National Museum of Contemporary Art à Oslo, le Museum of Contemporary Art de Los Angeles ou le Museum of Modern Art de New York. En 2011, l'artiste expose au Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (Madrid) ainsi qu'au Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle (Varsovie). Mirosław Bałka est exposé au Musée d'art et d'histoire du Judaïsme à Paris du 1^{er} au 2 octobre, dans le cadre de la Nuit Blanche 2011.



Marges (Miroslaw Balka). Photos L. Kun-Moreau

Marges

L'exposition

MARGES

Pour son exposition au FRAC Centre, Miroslaw Balka propose une expérimentation tant physique que mentale de la « marge », notion inhérente à celle de « limite ».

Dans cette installation, le visiteur est invité à emprunter un couloir étroit et sombre, inquiétante réminiscence du labyrinthe, qui semble s'enfoncer toujours plus loin dans la pénombre. Au plafond, un faible éclairage esquisse timidement le tracé du parcours tandis qu'au sol, une épaisse couche de sel – substance au pouvoir symbolique évoquant les larmes ou les mines de sel polonaises – déstabilise celui qui l'emprunte. Le sel est tout à la fois agent de corrosion et de conservation. Il scelle ici la mémoire (du trauma) tout en gardant l'empreinte des pas des visiteurs.

Réalisée en panneaux de bois bruts, l'œuvre *in situ* duplique le périmètre du bâtiment à l'intérieur-même de l'espace d'exposition. Espace impraticable et dérobé, le FRAC Centre ne peut dès lors plus être appréhendé que par ses contours. Artiste invité par Arthur Nauzyciel dans le cadre de sa création *Jan Karski (mon nom est une fiction)* au Centre Dramatique National d'Orléans, l'artiste réalisa pour ce spectacle une vidéo sur le tracé du ghetto de Varsovie. Mais plus qu'une simple mise en espace, l'installation de Miroslaw Balka nous projette dans un autre « espace-temps » : devenue un espace en soi, la marge ne se traverse plus, elle se parcourt. Immérgé dans l'obscurité et le confinement du tunnel, renvoyé à sa propre solitude, le visiteur fait l'expérience pure, sensible et phénoménologique, à la fois extrême et intime, du « passage ».



Marges (Miroslaw Balka). Photos L. Kun-Moreau



Marges (Miroslaw Balka). Photos Lajos Kun-Moreau





Ugo La Pietra

L'Installation

*Parcours thématique à travers
la Collection du FRAC Centre*

L'INSTALLATION

Parcours thématique à travers la Collection du FRAC Centre

L'œuvre *Marges* de Miroslaw Balka au FRAC Centre soulève une problématique essentielle en art contemporain, celle de l'installation. En effet quand parle-t-on d'installation ? Quels sont les enjeux d'un tel dispositif ?

Forme artistique favorisant un rapport dynamique entre l'œuvre et le public, l'installation recourt à différents médiums et médias susceptibles de modifier la perception d'un lieu, d'interroger la place du spectateur, de mettre en question les codes et conventions artistiques. Depuis le *Merzbau* de Kurt Schwitters, les artistes ont souvent eu recours à elle afin de matérialiser leurs idées.

L'artiste à l'origine d'installations artistiques n'est pas forcément celui qui fabrique son œuvre. Il peut s'en remettre aux institutions muséales en leur fournissant des fiches techniques, des dessins ou plans d'installation. Ce type d'œuvres implique souvent des protocoles précis d'installation, une notice permettant la mise en place du dispositif selon des règles précises. Ce mode d'emploi permet ainsi de démonter les œuvres et de les remonter à l'identique. L'installation, en tant que forme artistique singulière, est indissociable de considérations temporelles et événementielles. D'ailleurs, une installation n'a pas nécessairement vocation à durer dans le temps et l'espace.

Cette façon de prendre part à l'espace, de disposer des objets existants ou créés pour l'occasion dans l'espace du musée, est venue bousculer les champs artistiques et les conventions scénographiques et muséographiques. L'installation, en tant que dispositif spécifique, interroge le statut des œuvres d'art et les catégories artistiques. Aujourd'hui, les lieux dédiés à l'art contemporain se sont adaptés à ce type d'œuvre et à leurs modalités d'exposition. Certaines instances culturelles leurs consacrent des événements ou des espaces spécifiques (*Monumenta* au Grand Palais, Turbine Hall à la Tate Modern, espaces d'exposition modulables du Centre Georges Pompidou) allant jusqu'à conformer l'architecture à l'œuvre exposée (*The Matter of Time*, Richard Serra au Guggenheim de Bilbao).

AFIN D'ABORDER LA QUESTION DE L'INSTALLATION AU SEIN DE LA COLLECTION DU FRAC CENTRE, TROIS ORIENTATIONS SERONT ABORDÉES :

- *Expériences spatio-temporelles*
- *Expériences visuelles et mentales*
- *Expériences interactives*



Franco Raggi, *Tenda Rossa*, 1975



Avignon-Clouet, *Installation pour la biennale de Venise*, 2002



Miguel Palma, *Ecosystema*, 1995



Stéphanie Nava, *L'hypothèse d'une certaine interprétation*, 2001

EXPÉRIENCES SPATIO-TEMPORELLES

L'œuvre que propose Miroslaw Balka implique une dimension spatio-temporelle importante. Non seulement elle épouse les limites de l'espace muséal dans lequel elle s'inscrit mais se laisse également appréhender dans la durée. L'artiste invite alors le visiteur à pratiquer l'espace de l'œuvre de sorte qu'il en devient un acteur indissociable. Contrairement aux œuvres qui maintiennent une distance entre elles et le public, l'installation de Balka consiste en un véritable dispositif immersif que le visiteur éprouve dans le temps et l'espace.

Indissociables d'une dimension spatiale, parfois monumentale, les installations impliquent un rapport physique à l'œuvre. Le corps humain tout entier se trouve sollicité dans ses déplacements, soit en tournant autour de l'œuvre (**dECOi**), soit en la traversant (**Marc Fornes**, Miroslaw Balka). Qu'elles prennent place au sein d'un environnement naturel (constructions éphémères d'**Ettore Sottsass**, alignements de voitures de **Ant Farm**), muséal (Miroslaw Balka, **Marc Fornes**) ou urbain (**Ugo La Pietra**), elles entretiennent souvent un rapport étroit avec le contexte dans lequel elles prennent place. Elles peuvent alors être qualifiées d'œuvres *in situ* dans la mesure où elles tirent parti du lieu dans lequel elles s'inscrivent et en modifient la perception initiale. Certaines installations impliquent plus particulièrement une dimension temporelle répondant fréquemment à un séquençage ou à un chronométrage précis. Le dispositif s'éprouve alors dans la durée : il s'illumine (**Electronic Shadow**), se laisse recouvrir de sciure (**Miguel Palma**), se disperse ou s'étale (**Kader Attia**). L'œuvre devient ainsi changeante, évoluant sur le plan perceptif et formel. Parfois réalisées avec des moyens rudimentaires (**Kader Attia**), existant le temps d'une prise de vue photographique (**Ettore Sottsass**), les installations revendiquent parfois une certaine forme de fragilité et de précarité. Devenue courante en art contemporain, l'installation traverse différents genres artistiques comme le Land Art, l'art conceptuel, l'art minimal.

PISTES PÉDAGOGIQUES :

Quelles sont les différentes caractéristiques d'une installation ?
Quelle différence peut-on faire entre une installation et une sculpture ?
Une même installation peut-elle exister dans des lieux différents sans perdre en intensité et en signification ?

Dans la Collection :

TheVeryMany (Marc Fornes), *nonLin/ Lin Pavilion*, 2010
dECOi, *In the Shadow of Ledoux*, 1993
Ant Farm, *Cadillac Ranch*, 1974-1984
Ettore Sottsass, *Metafore*, 1973
Miguel Palma, *Ecosystema*, 1995
Electronic shadow, *Ex-îles*, 2009
Kader Attia, *Untitled*, 2009
Biothing, *a_maze*, installation, 2009



TheVeryMany (Marc Fornes), *nonLin/ Lin Pavilion*, 2010. Photo François Lauginie



Kader Attia, *Untitled*, 2009.



Ettore Sottsass, *Metafore*, 1973.

EXPÉRIENCES INTERACTIVES

L'interaction que propose Miroslaw Balka s'appuie sur une expérience physique de l'espace. Il n'utilise pas de technologies de pointe pour y parvenir. Le dispositif qu'il propose consiste plutôt à solliciter le public tant physiquement que mentalement. L'étroitesse du passage, l'obscurité, la présence d'un faible éclairage, les changements de direction sont autant de facteurs qui amplifient le sentiment de claustrophobie. À mesure que le visiteur progresse, la présence au sol d'un chemin de sel ralentit la progression et pousse le visiteur à un léger déséquilibre. Le dispositif tel qu'il est proposé éveille d'ailleurs chez lui un sentiment ambigu de curiosité mêlée d'appréhension. Il est alors partagé entre l'envie de pénétrer dans ce boyau étroit et la crainte qu'il suscite.

Les installations actuelles impliquent bien souvent un appareillage spécifique. L'œuvre s'accompagne alors de dispositifs techniques et de technologies plus ou moins sophistiqués comme des moteurs, des centrales électriques (**Damien Sorrentino**), des vidéos (**Aglaia Konrad**), des ordinateurs et des appareils de projection (**Marcos Novak**)... En outre, la présence humaine est indispensable à tout dispositif interactif. Les praticables et les immersions de **Ugo La Pietra** pensés comme des « systèmes déséquilibrants », sont des dispositifs interactifs qui invitent les individus à prendre conscience de leur environnement. Aujourd'hui, la simulation virtuelle continue de solliciter le public et d'interroger le statut conventionnel du spectateur en favorisant le développement d'environnements interactifs et d'expériences multi-sensorielles. L'expérience simultanée de l'espace vécu et de l'espace simulé contribue à brouiller les pistes et à questionner les limites de la perception dans une stimulation de l'individu, parfois jusqu'à l'inconfort ou au dérangement. L'interaction peut alors devenir le point de départ d'une réflexion critique sur les conditionnements sociaux et psychologiques, le moyen d'interroger le public sur ses capacités à intervenir sur son propre environnement, une façon de saisir l'écart qui peut exister entre le monde et sa représentation, entre le réel et la fiction.

PISTES PÉDAGOGIQUES :

L'interaction passe-t-elle nécessairement par l'utilisation de technologies de pointe ?

Comment les outils numériques, les machines ou appareils sonores et visuels interpellent-ils les spectateurs ? Dans quel but ?

En quoi ces nouveaux médiums favorisent-ils l'interaction ?

L'installation est-elle toujours interactive ?

Dans la Collection :

Marin Kasimir, *Ambigu Comique II*, 1990

Ugo La Pietra, *Il Commutatore*, 1970

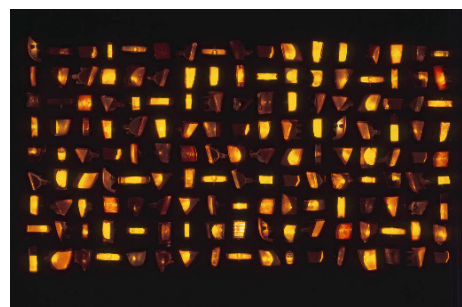
Ugo La Pietra, *Immersioni*, 1967-1970

Ugo La Pietra, *Videocomunicatore*, 1971-2008

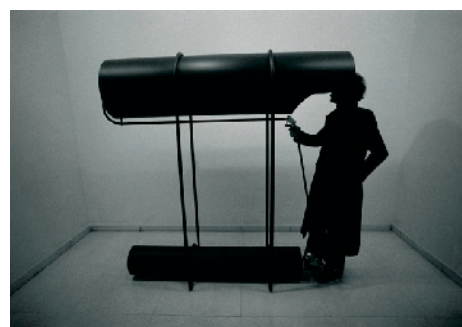
Damien Sorrentino, *banc de sardines*, 2004

Marcos Novak, *Zeichenbaum : Invisible Architectures*, ArchiLab 2000

Aglaia Konrad, *Sculpture House et Conversation : C'est sa maison, c'est ma maison*, 2007



Damien Sorrentino, *banc de sardines*, 2004



Ugo La Pietra, *Immersioni*, 1967-1970



Ugo La Pietra, *Il Commutatore*, 1970



Marin Kasimir, *Ambigu Comique II*, 1990

EXPÉRIENCES VISUELLES ET MENTALES

L'installation que propose Miroslaw Balka, si elle implique le corps humain, sollicite également son esprit. C'est alors sa mémoire individuelle et collective autant que son corps qui sont convoqués. Bien qu'aucun signe apparent ne renvoie à un contexte précis, son dispositif fait écho à l'histoire et à la vie de l'artiste. Ainsi l'étroitesse, le caractère brut des matériaux utilisés, la radicalité des formes, l'absence de tout décorum ou d'éléments superflus, entraîne le visiteur sur le terrain de l'évocation. Cette convergence incite le visiteur à puiser en lui des images mentales et des sentiments universels qui participeront de la puissance dramatique de l'œuvre.

Les installations ne se donnent pas toujours à pratiquer. Si les artistes contemporains développent nombre de dispositifs interactifs, grâce notamment aux technologies numériques, d'autres préfèrent maintenir une distance entre l'œuvre et celui qui fait l'expérience. Ces installations s'adressent alors principalement au spectateur en tant qu'observateur sollicitant autant sa vue que son intellect. L'interaction n'est pas alors directe mais implicite et passe essentiellement par la vue et la pensée. Elle sollicite l'esprit en mettant en question les habitudes perceptives et en interrogeant les repères, sociaux, culturels, etc. Pour les artistes radicaux comme **Andrea Branzi**, **Franco Raggi**, **Superstudio**, l'installation peut servir d'appareil critique. La mise en espace devient alors un facteur de sens essentiel (**Avignon-Clouet**). Parfois proches de la maquette d'architecture (**Stephanie Nava**), les installations ne constituent pas pour autant des modèles réduits d'une construction à venir. Elles sont bien souvent l'occasion de porter un regard critique sur l'architecture (**Sylvie Ungauer**) et la ville. Les variations d'échelle valent pour elles-mêmes et tendent plutôt à bousculer la perception en introduisant un trouble perceptif (**Bernard Calet**). L'installation peut également s'inscrire dans la permanence des symboles (**Aldo Rossi**) et des archétypes (**Delphine Coindet**), laissant éclater la force de l'idée et leur immuabilité. Les artistes convoquent alors des formes ancrées dans l'imaginaire et l'inconscient collectif des individus : des modèles révélateurs d'une culture.

PISTES PÉDAGOGIQUES :

Une installation a-t-elle toujours pour but une sollicitation physique du corps humain ?

Quelle différence peut-on faire entre une installation qui interroge l'architecture et une maquette d'architecture ?

En quoi l'installation favorise-t-elle l'expression d'un concept ?

Dans la Collection :

Delphine Coindet, *Les maisons*, 1997

Stéphanie Nava, *L'hypothèse d'une certaine interprétation*, 2001

Sylvie Ungauer, *Home*, 1999

dZ0, *Ghost Track*, 2002

Avignon-Clouet, *Installation pour la biennale de Venise*, 2002

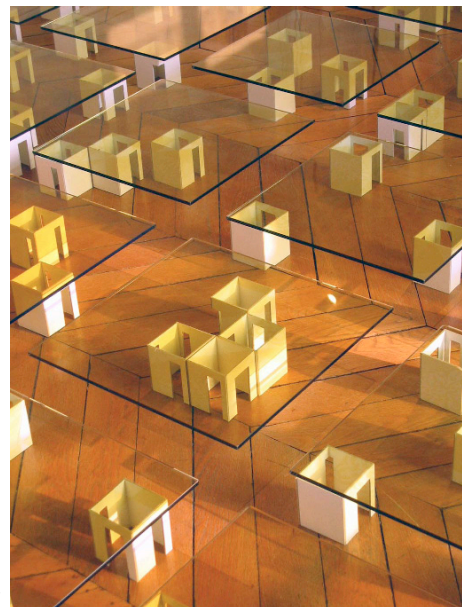
Superstudio, *Istogrammi d'architettura*, 1969-2000

Franco Raggi, *Tenda Rossa*, 1975

Aldo Rossi, *Cabina dell'Elba*, 1982

Haus-Rucker-Co, *Pneumacosm*, 1968

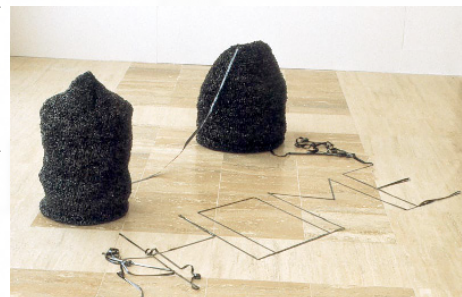
Bernard Calet, *Elévation II*, 1994



Bernard Calet, *Elévation II*, 1994



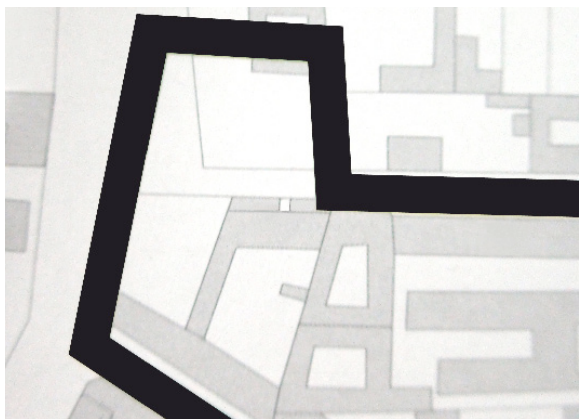
Delphine Coindet, *Les maisons*, 1997



Sylvie Ungauer, *Home*, 1999



Aldo Rossi, *Cabina dell'Elba*, 1982



Miroslaw Balka Marges

... Approfondissez votre visite

La Médiathèque d'Orléans et le Fonds Régional d'Art Contemporain du Centre

vous invitent à la lecture et à prolonger votre visite de l'exposition *Marges* de Miroslaw Balka, présentée au FRAC Centre.

Peintre, sculpteur et vidéaste polonais, Miroslaw Balka nous plonge dans un univers aux références philosophiques et littéraires nombreuses.

A partir de la sélection bibliographique et cinématographique de Miroslaw Balka, la Médiathèque d'Orléans met à votre disposition une table d'ouvrages dans le hall d'entrée de son bâtiment, sur toute la durée de l'exposition.

Bonne lecture, et bonne visite !

Ouvrages disponibles à la Médiathèque d'Orléans

Ouvrages généraux

Architectures expérimentales : 1950-2000. Collection du FRAC Centre. Orléans, HYX, 2003 (1^o ét. Galerie 724.6 ARC)

FRAC Centre. *Domaines publics*. Orléans, HYX, 1999 (HLm888. A consulter sur place)

Marc AUGÉ. *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Seuil, 1992 (P57115)

Bon voyage, catalogue d'exposition. Editions des Musées de Strasbourg, 2005 (709.05 BAL)

DANTE ALIGHIERI. *L'Enfer*. Traduction de J. Risset. Flammarion, 1985 (P54855)

Jacques DERRIDA. *Marges de la philosophie*. Minuit, 2003 (P86603)

Michel FOUCAULT. *Surveiller et punir : naissance de la prison*. Gallimard, 1998 (P82013)

Franz KAFKA. *Le Terrier*. in *Œuvres complètes 2*. Gallimard, 1980 (P10837.144-II)

La sélection de Miroslaw Balka

Giorgio AGAMBEN. *La communauté qui vient : théorie de la singularité quelconque*. Seuil, 1990 (P56005)

Giorgio AGAMBEN. *Ce qui reste d'Auschwitz : l'archive et le témoin (Homo Sacer III)* Rivages Poche, 2003 (P85048)

Giorgio AGAMBEN. *Enfance et histoire : destruction de l'expérience et origine de l'histoire*. Petite Bibliothèque Payot, 2000 (P70733)

Zygmunt BAUMAN. *Le coût humain de la mondialisation*. Hachette Littératures, 2000 (Médiathèque M. Genevoix : 330.904 BAU)

Paul CELAN. *Poèmes*. Traduits et présentés par John E. Jackson. José Corti, 2004 (P80515)

E.E. CUMMINGS. *95 poèmes*. Recueil traduit et présenté par Jacques Demarcq. Flammarion, 1983 (P50876)

Emily DICKINSON. *Poèmes*. Livre traduit et préfacé par Claire Malroux. Belin, 1989 (P55886)

Georges DIDI-HUBERMAN. *La ressemblance par contact : archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*. Minuit, 2008 (P88794)

Thomas Stearns ELIOT. *Essais choisis*. Trad. de l'anglais par H. Fluchère. Seuil, non daté (D15339)

L'Empreinte, sous la direction de Georges Didi-Huberman. Editions du Centre Georges Pompidou, 1997 (P75805)

Vassilii GROSMAN. *L'Amour*. Récits traduits du russe. Arthaud, non daté (D12920. A consulter sur place)

James JOYCE. *Ulysse*. Trad. sous la dir. de Jacques Aubert. Gallimard, 2004 (R JOY classiques)

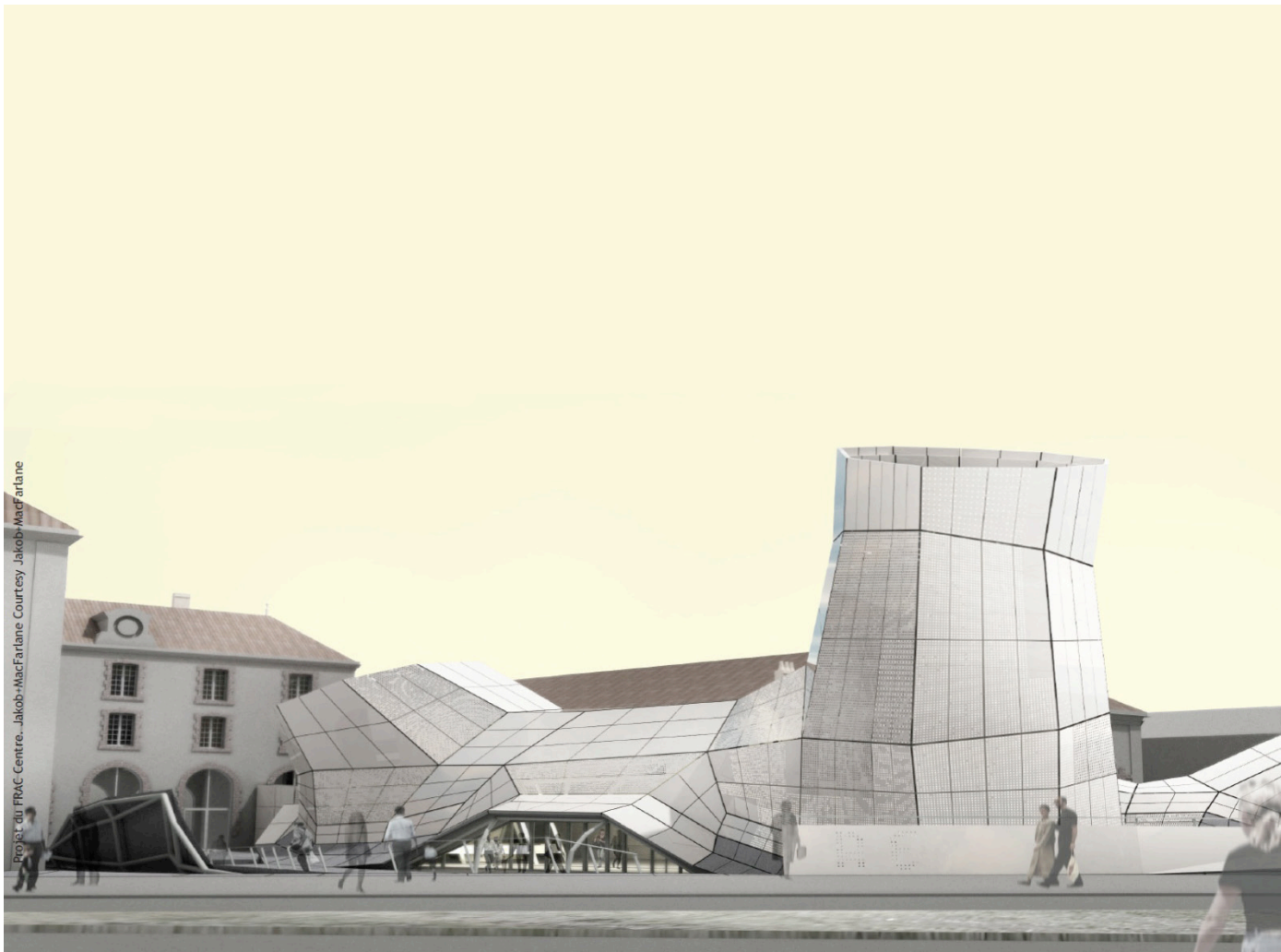
Jonathan LITTELL. *Les bienveillantes*. Gallimard, 2006 (R LIT)

Cormac McCARTHY. *La route*. Trad de l'anglais par F. Hirsch. Ed. de l'Olivier, 2008 (R MAC)

Filmographie

Andréï TARKOVSKI. *Stalker*. 1979 - 2 DVD (4e ét. STA)

Béla TARR. *Les Harmonies de Werckmeister*. 2000 - 1 DVD (4e ét. STA)



En 2012, le FRAC Centre s'installera sur le site des subsistances militaires à Orléans, qui accueillait ArchiLab. *Rencontres internationales d'Architecture d'Orléans* depuis sa création en 1999. Cette opération de réhabilitation architecturale, réalisée par les architectes Jakob+MacFarlane et portée par le maître d'ouvrage, la Région Centre, en coopération avec l'Etat, l'Europe (au titre du FEDER) et la Ville d'Orléans, permettra au FRAC Centre de continuer à se développer dans un lieu parfaitement adapté à ses missions et à sa vocation : la diffusion de l'art contemporain et de l'architecture, et de s'affirmer comme un laboratoire unique au monde pour l'architecture dans sa dimension la plus innovante. Le programme comprend notamment 1600 m² dédiés aux expositions, une salle de conférences, un espace pédagogique ainsi qu'un centre de documentation.

Président François Bonneau
Directrice Marie-Ange Brayer
Administrateur Xavier Montagnon
Assistante administrative Marie Madrolles
Secrétaire de direction Marine Bichon
Chargé de la recherche et des éditions Aurélien Vernant
Chargé des collections Emmanuel Bosca
Service des publics Lucy Hofbauer, Gilles Rion, Sophie Fétro (Professeure missionnée par le rectorat de l'Académie Orléans-Tours)
Médiateur des nouvelles technologies Paul Laurent
Régisseur général Ludovic Lalauze
Régisseurs Matthieu Mas, Aurélien Rouan



Fonds Régional d'Art Contemporain du Centre

12 rue de la Tour Neuve

45000 Orléans

02 38 62 52 00- contact@frac-centre.fr

www.frac-centre.fr

Réservations pour les visites de groupes : 02 38 68 32 25

Le Fonds Régional d'Art Contemporain du Centre bénéficie principalement du soutien de la Région Centre et du Ministère de la Culture et de la Communication (Direction Régionale des Affaires Culturelles du Centre).

ERCO

PLATFORM

En collaboration avec le Centre Dramatique National Orléans/Loiret/Centre (Direction : Arthur Nauzyciel)
 Avec le soutien de l'Institut Polonais, Paris, dans le cadre de la Présidence Polonaise au conseil de l'UE
 Remerciements : Médiathèque d'Orléans