



INTÉRIEUR / EXTÉRIEUR

Œuvres de la collection
du Frac Centre

13/04/2014

21/09/2014

Maison Saint-Loup

Place de Nordwalde - 45200 Amilly

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

Informations pratiques :

mercredi, samedi et dimanche,
de 10 à 12h et de 14h à 18 h

Le vendredi, de 14h à 19h30

Réservations pour les groupes :

Service culturel
Bénédicte Peres Caldas

Tél : 02 38 28 76 22
culture@amilly45.fr

En partenariat avec la ville d'Amilly et dans le cadre du dispositif lieu relais, le Frac Centre présente l'exposition « Intérieur / Extérieur » à la Maison Saint-Loup du 13 avril au 21 septembre 2014, avec des œuvres de sa collection au croisement entre architecture et art contemporain. L'exposition entend montrer les réflexions d'artistes et d'architectes sur la relation entre l'intérieur et l'extérieur de manière symbolique ou spatiale. Elle met en exergue les questionnements autour de la notion d'espace public ou d'espace privé.

Réalisé par les enseignantes missionnées par le rectorat de l'académie Orléans-Tours auprès du service des publics du Frac Centre, le dossier pédagogique constitue une introduction aux thématiques abordées et aux œuvres présentées dans l'exposition, mais porte aussi un nouveau regard sur la collection du Frac Centre. Les pistes pédagogiques proposées entendent créer du lien entre les programmes officiels des différents niveaux et les thèmes de l'exposition. Ce document se veut également interactif : téléchargeable en ligne en version PDF, il propose dans le corps du texte des liens hypertextes vers les pages web consacrées à chaque artiste et architecte de la collection sur le site du Frac Centre (www.frac-centre.fr).



Intérieur / Extérieur

« Toute relation entre (...) un intérieur et un extérieur procède de deux aspects de dépendance. Elle aménage à la fois séparation et liaison ou, en d'autres termes, différenciation et transition, interruption et continuité, frontière et passage. »

Pierre von Meiss, *De la forme au lieu*, 1986

Clore pour préserver la sphère privée, organiser les ouvertures pour laisser entrer la lumière et cadrer le paysage, ou bien brouiller les limites entre le dedans et le dehors en ouvrant largement l'espace sur l'extérieur, sont des choix délibérés que l'architecte fait lorsqu'il conçoit son projet. Comment va-t-il investir spatialement et symboliquement cette relation entre le dedans et le dehors, le public et le privé, le fermé et l'ouvert ?

La façon dont De Stijl et l'architecture moderne ont décomposé le volume en plans indépendants a contribué à faire pénétrer la lumière dans les coins sombres et à animer l'espace (voir Bruno Zevi, *Langage moderne le l'architecture*, 1981). Fluidité, débordements des toits et des parois, entre-deux définissent désormais des espaces libres et dynamiques dont le *Pavillon de Barcelone* (1929) de Mies van der Rohe constitue l'un des meilleurs exemples. Si [Ludger Gerdes](#) interroge la décomposition spatiale propre à la modernité, [Mathieu Mercier](#) en souligne les dérives consuméristes.

La perméabilité entre intérieur et extérieur est par ailleurs inhérente à la conception de la maison japonaise. Minceur des parois, porosité, zones intermédiaires tendent à établir des contacts permanents entre l'espace intime et l'environnement naturel ou urbain. Nombre de projets témoignent de cette quête visant à faire disparaître les murs au profit d'une osmose entre dedans et dehors.

Depuis les années 1960, les interventions d'artistes dans la sphère publique questionnent non seulement les rapports de l'œuvre *in situ* avec son environnement mais elles remettent également en cause la galerie comme seul espace de monstration : ambiguïtés spatiales, renversement des rapports d'échelle, brouillage des limites entre privé et public perturbent nos habitudes perceptives. [Ugo la Pietra](#), [Daniel Buren](#), [Peter Downsborough](#)... incitent à une lecture renouvelée de l'espace, de son organisation et de son sens.



Tezuka Architects, *Balcony House*, Miura, Kanagawa, 2001



Betty Bui, *Fenêtre sur cour*, 1993

La maison en question

La maison est un objet qui représente ce rapport entre intérieur et extérieur, elle est le nœud logique d'une interaction constante entre ouverture/fermeture, individuel/collectif, privé/public, nomade/sédentaire.

Elle est cet objet convoité et tant désiré que [Mathieu Mercier](#) exploite dans son œuvre et qui peuplent les périphéries des villes. Cette œuvre fait partie d'une série de projets réalisés par l'artiste à partir de petites maquettes modèles achetées à des sociétés immobilières. Renvoyant à l'idéal de la maison individuelle, ces maquettes publicitaires occultent pour Mathieu Mercier la réalité pavillonnaire. Elles trompent sur les véritables raisons du développement de cet habitat : la construction d'une société de contrôle et de consommation. Sur chaque maquette, il greffe un élément emprunté à une architecture moderne ou contemporaine qui proposait un autre mode d'habiter. Sur celle-ci, une grille en trois dimensions semble traverser la maquette de part en part. Élément constitutif de l'architecture et de l'urbanisme modernistes ainsi que de l'art abstrait, cette grille se donnait comme l'outil d'une structuration rationalisée et égale. Ici, elle matérialise le cauchemar que représente cet habitat individuel standardisé.

Réalisé par [Ludger Gerdes](#), *Haus Eck* est une composition architecturale aux formes géométriques simples qui interroge le plan ouvert de la modernité en se référant à l'archétype de la maison : quatre parois viennent se loger aux angles d'un carré qui sert de base à la structure. L'œuvre entretient la perte de repères entre intérieur et extérieur. L'objet n'est ni une maquette, ni une sculpture mais plutôt une composition d'éléments architecturaux détournés de leur fonction originelle et recombinaison de manière à stimuler l'imaginaire. Cette base de plan ouvert est ainsi désenclavée et non plus dépendante des murs. La maquette-objet est à l'image d'un jeu d'assemblage permettant de nombreuses combinaisons et donnant la possibilité aux spectateurs de se projeter dans un lieu sans limite, affirmant ainsi une libre circulation.

[Martin Honert](#) matérialise un habitat éphémère de vacances par une tente fermée coulée dans le plâtre. L'œuvre représente une architecture qui, traditionnellement, se passe de toute représentation à échelle réduite, une tente plantée sur un terrain, pour jouer sur une série d'ambiguïtés : l'objet est-il pur projet de modéliste, prototype ou encore recherche d'une sculpture à venir ? Inspirée d'une publicité pour la marque de sports Klepper, l'œuvre réfère à une réalité banale mais arrachée de son contexte. Elle renvoie également à l'univers de l'enfance qui habite l'œuvre de Martin Honert. La fabrication méticuleuse de l'objet interroge



Mathieu Mercier, *Projet pour une architecture pavillonnaire*, 2000



Ludger Gerdes, *Haus Eck (Around the Corner House)*, 1985



Martin Honert, *Tente*, 1991



Guy Rottier, *Maisons en carton*, 1968-1969

quant à elle le savoir-faire, l'imitation et l'écart séparant la copie de l'original.

Dans la même veine, arrachant à la maison son étiquette d'habitat immuable, les *Maisons à jeter après usage* de [Guy Rottier](#) répondent aux nouveaux modes de vie de la population des années 1960. Les usagers sont invités à s'approprier l'objet « architectonique » en carton pour créer l'architecture qu'ils habiteront le temps des vacances, puis à le brûler après usage pour laisser intact le site d'implantation.

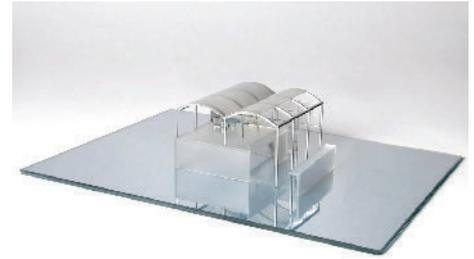
La maison japonaise

Perméabilité entre dedans et dehors

Pour la plupart des architectes japonais, le travail de cette relation entre intérieur et extérieur est inhérente à la conception de la maison. La notion de *Ma*, l'espacement entre les choses, définit l'approche de l'espace dans la culture japonaise. Minceur des parois, porosité, zones intermédiaires tendent à établir des contacts permanents entre l'espace intime et l'environnement naturel ou urbain. Cette ouverture s'accompagne également d'un jeu sur l'opacité, la fermeture et le recadrage, permettant de rédéfinir l'environnement avec lequel interagira l'intérieur. Nombre de projets témoignent de cette quête visant à faire disparaître certains murs au profit d'une osmose entre dedans et dehors tout en reconfigurant le paysage et en découpant le regard de l'habitant sur l'extérieur ou du passant sur l'intérieur.

La structure de la maison traditionnelle japonaise est un squelette de bois qui accueille des parois coulissantes et amovibles, les *shoji*. S'ils séparent l'intérieur de l'extérieur, ils n'ont cependant pas de fonction de protection. Très légères, ces parois translucides ne constituent qu'un filtre relatif. La relation au site, élément essentiel de cette architecture, se fait précisément grâce à l'ouverture possible de la maison sur l'extérieur, les parois pouvant facilement s'escamoter. La recherche d'une coexistence entre l'habitat et son environnement détermine en effet la forme et l'organisation de la maison japonaise. L'enveloppe, légère et fine, rend poreuses les limites entre le dedans et le dehors.

La *House in Magomezawa* de [Toyo Ito](#) conserve ces qualités d'ouverture, de légèreté et de perméabilité. En enveloppant le corps principal de la maison d'une tôle d'aluminium que l'architecte apparente à un vêtement léger gonflé par le vent, Ito génère un ensemble d'espaces entre-deux, mi-intérieurs, mi-externes, certains enfouis et d'autres largement ouverts à la lumière. Effacer le poids de l'architecture et créer des espaces intermédiaires que chacun pourra s'approprier sont des constantes que l'on re-



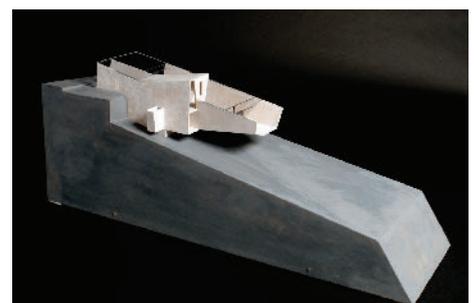
Toyo Ito, *House in Magomezawa*, Funabashi, Chiba, 1985-1986



Tezuka Architects, *Engawa House*, Setagaya-ku, Tokyo, 2003



Shuhei Endo, *Roofecture M*, Fukui prefecture, 1999-2000



Masahiro Ikeda & Kei'ichie Irie, *Y House*, Aichi, 2003-2005

trouve aussi dans les maisons de [Shuhei Endo](#) (*Roofecture M*) et dans celles de [Tezuka Architects](#). La *Engawa House*, par exemple, réfère explicitement à la terrasse traditionnelle, un seuil entre le dedans et la nature, lieu de contemplation des jardins. L'*Engawa* est ici l'espace du lien entre la maison de la grand-mère d'un côté et celle des parents et des enfants de l'autre.

L'architecture japonaise exalte les écrans modulables (*Balcony House*) et la légèreté du bâti (*Y House*). Dans cette dernière maison de [Ikeda et Irie](#) réalisée en béton armé de seulement quinze centimètres d'épaisseur, les ouvertures se modulent pour filtrer la lumière ou découper la vue sur le paysage forestier. La recherche la plus techniquement aboutie de méthodes de construction novatrices et l'absence de poids constituent également les principes des abris d'urgence en carton de [Shigeru Ban](#). Certaines infrastructures publiques prolongent cette réflexion sur le dedans et le dehors au-delà de la maison. Ainsi, pour le *21st Century Museum of Contemporary Art*, [SANAA](#), architectes du Louvre-Lens, proposent une « ville miniature » où coexistent salles d'expositions et espaces publics (librairie, restaurant, bibliothèque, ateliers pour enfants) et qui s'ouvre dans plusieurs directions. La création des nombreux espaces intermédiaires (couloir, cour, jardin) suscitent des parcours de visite non prédéterminés tandis que la transparence totale des baies périphériques laisse pénétrer le paysage et la lumière jusqu'au cœur de l'édifice.

Questionner l'espace public

Dans les années 1960 et 1970, les artistes sortent des lieux confinés d'exposition pour s'emparer de l'environnement urbain afin de briser le cadre traditionnel du musée et de la galerie et ainsi proposer au spectateur une expérimentation physique et nouvelle de l'espace. Les dispositifs d'[Ugo la Pietra](#) et les actions qu'il mène dans la rue cherchent notamment à dénoncer un conditionnement urbain oppressante et sans qualité. Avec les *Immersiones*, des micro-environnements qui plongent le spectateur dans l'eau, le vent, le son, la lumière..., il fait vivre des sensations puissantes devant conduire à ce qu'il nomme des « effets de choc ». Ceux-ci, en aiguissant la conscience physique que l'individu aura de son corps, doivent augmenter sa capacité à agir sur le monde.

Dans *L'hypothèse d'une certaine interprétation* de [Stéphanie Nava](#), qui prend pour modèle la *Cité Radieuse* que [Le Corbusier](#) conçoit en 1945, Les tensions engendrées par ruptures d'échelle (architecture/mobilier), le passage d'un monde à un autre (privé/public) et de contrastes de temporalités (passé/présent) s'expriment dans les connexions établies entre l'immeuble réel (extérieur), la maquette et le meuble (disposés à l'intérieur) ainsi que



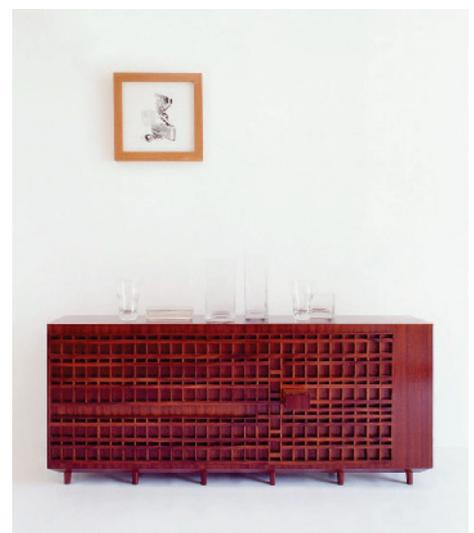
Shigeru Ban, *Paper Log House*, Kobe, 1995



SANAA, *21st Century Museum of Contemporary Art*, Kanazawa, 2002-2004



Ugo La Pietra, *Colpo di vento*, 1970



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

dans le geste architectural originel de l'architecte fondé sur l'idée du « casier à bouteille » (concept). De l'habitat collectif pour tous au tiroir détenteur du secret, cette œuvre déploie à diverses échelles les modes d'habitation du monde, tant physiques que mentaux.

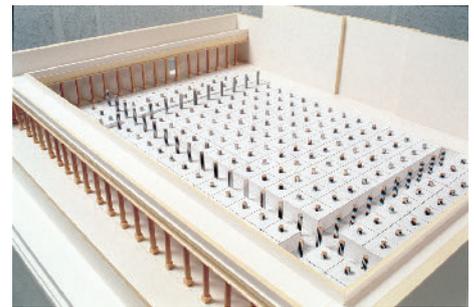
Les lignes droites, parallèles, verticales, horizontales et obliques qui composent les deux œuvres de [Peter Downsbrough](#) structurent l'espace, définissent des surfaces pleines ou délimitent un vide de manière sans cesse renouvelée selon la position du visiteur. Usant de prépositions (*if, as, to*) au sein-même du dispositif, Downsbrough propose au spectateur différentes possibilités. Cadrer revient à penser l'espace selon un certain point de vue. Tranchant l'espace dans ses trois dimensions, ces lignes réelles ou virtuelles réactivent la dialectique entre plan et profondeur, ouverture et fermeture, fragmentation et totalité.

« Amplifier la vision du réel »

Depuis le début de sa carrière dans les années 1960, [Daniel Buren](#) cherche à redéfinir l'expérience visuelle. A partir de ce qu'il nomme un « outil » (des bandes de 8,7 cm de largeur alternant deux couleurs), il travaille exclusivement *in situ*, à l'échelle de l'architecture, en adaptant chacune de ses sculptures-installations à la spécificité du lieu. Œuvre majeure dans le parcours de l'artiste, *Les deux plateaux* (1985-86) répondent à la commande publique lancée par le Ministère de la Culture en 1983 sous François Mitterrand pour l'aménagement de la Cour d'Honneur du Palais-Royal à Paris. Cherchant d'abord à révéler le sous-sol et à déduire de l'existant la composition de la place, ici fondée sur la répétition et la trame, Buren superpose deux plateaux, l'un horizontal sur lequel évoluent les visiteurs, et l'autre incliné en sous-sol. Ce dernier, visible au travers de grilles, révèle l'implantation des « colonnes » à bandes noires et blanches qui émergent progressivement et rythment les 3000 m² investis. L'artiste évacue toute définition univoque des termes puisque le sol réel devient aussi plafond des cylindres qui s'enfoncent dans les tranchées. Appelé ici à s'asseoir, grimper, sauter ou se pencher, c'est-à-dire à faire varier l'incidence de son regard comme le montrent les dessins, le promeneur, devenu « statue vivante », expérimente le lieu dans une perspective sans cesse renouvelée entre dessus et dessous, haut et bas.



Peter Downsbrough, *Sans titre*, 1992



Daniel Buren, *Les deux plateaux*, 1985-86

Pistes pédagogiques



Questionnement sur l'espace public

	<u>Notions</u>	<u>Problématiques</u>	<u>Extraits des programmes officiels</u> <u>Art visuel et Arts plastiques</u>	<u>Références dans l'exposition</u>
CYCLE 3	Matériaux Installation In situ Éphémère Abri Refuge/ tanière Primitif Contemporain	<p>À partir d'un choix de matériaux adéquats, comment créer un « chez soi » dans l'espace public ?</p>	<p>« Découvrir des matériaux signifie en appréhender les diverses propriétés par une utilisation sensorielle qui allie le toucher, la perception visuelle et diverses actions du corps. De cette connaissance l'enfant tire une expérience qu'il utilise pour choisir un matériau plutôt qu'un autre en fonction de son envie d'exprimer... »</p>	<p>Shigeru Ban, <i>Paper Log House</i>, Kobe, 1995</p> <p>Guy Rottier, <i>Maisons en carton</i>, 1968-69</p> <p>Martin Honert, <i>Tente</i>, 1991</p>
TROISIÈME	Architecture Échelle Site Intégration Mise en évidence	<p>Comment tirer parti des matériaux d'un lieu, de sa configuration et à quelle fin ?</p>	<p>« À travers une sélection d'opérations simples, les élèves sont sensibilisés aux phénomènes physiques liés aux matériaux, à la dimension plastique des volumes et à la relation à l'environnement. Les questionnements liés à l'urbanisme permettent aux élèves d'analyser les données de l'espace dans lequel ils évoluent. »</p>	<p>Simonds, <i>Landscape - Dwellings</i>, 1973</p> <p>Daniel Buren, <i>Les deux plateaux</i>, Paris, 1985</p>
TERMINALE LITTÉRAIRE	Dispositif Privé/public Expérience physique	<p>Faire œuvre dans l'espace public :</p> <p>Comment mettre en jeu le corps du spectateur (perception synesthésique, perception visuelle), dans une perspective artistique élargie (installation, <i>in situ</i>) ?</p>	<p>L'espace du sensible : « Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la relation de l'œuvre au spectateur. Comment réfléchir la mise en situation de l'œuvre dans les espaces de monstration, prendre en compte les éléments techniques classiques, du socle à la cimaise, jusqu'aux conditions les plus ouvertes, de la projection à l'installation ou tous autres dispositifs. Les conditions de la perception sensible (regard, sensation, lecture, etc.) sont à anticiper dans l'élaboration formelle du projet plastique. »</p>	<p>Daniel Buren, <i>Les deux plateaux</i>, Paris, 1985</p> <p>Ugo La Pietra, <i>Immersioni</i>, 1967-1970</p>

Ouverture/fermeture

	<u>Notions</u>	<u>Problématiques</u>	<u>Extraits des programmes officiels</u> <u>Art visuel et Arts plastiques</u>	<u>Références dans l'exposition</u>
CYCLE 3	Maison Archétype Espace Maquette Dessin Nomade/ Sédentaire	L'archétype de la maison : comment bouleverser ses codes par les éléments principaux que sont le sol, le plafond, les cloisons, les portes, les fenêtres ...	« En arts visuels, les moyens que sont la peinture, le dessin, le volume et toutes les autres formes d'expression renvoient à leurs propres systèmes de codes. En comparant la représentation d'un même objet selon deux modes, en dessin et en photographie par exemple, on dégager une meilleure compréhension de ces deux modes opératoires qui fournissent chacun des informations différentes sur l'objet »	Ludger Gerdes, <i>Haus Eck (Around the Corner House)</i> , 1985 Mathieu Mercier, <i>Projet pour une architecture pavillonnaire</i> , 2000
TROISIÈME HIDA	Modernité Architecture Idéale Maquette Utopie Référence Subversion Tradition/ Modernité	Comment les références architecturales influencent-elles l'art contemporain ? Comment les architectures utopistes des années 50 sont-elles remise en cause par des artistes contemporains ?	Histoire des Arts : Thématique « Arts, ruptures, continuités » « Cette thématique permet d'aborder les effets de reprises, de ruptures ou de continuité entre les différentes périodes artistiques, entre les arts et dans les œuvres d'art. »	Stéphanie Nava, <i>L'hypothèse d'une certaine interprétation</i> , 2001 Mathieu Mercier, <i>Projet pour une architecture pavillonnaire</i> , 2000
TERMINALE OPTION FACULTATIVE	Être dedans, devant, Circuler Autour Envelopper Recouvrir Combiner Ouvrir/percer Disposer Point de vue S'immerger	Comment l'œuvre s'inscrit-elle dans l'espace et comment influence-t-elle la place du spectateur ?	« La problématique de la présentation est à traiter en considérant à la fois les opérations techniques et intellectuelles d'élaboration des œuvres et les modalités de leur réalisation et de leur mise en situation ou de leur mise en scène. Elle permet d'ouvrir la réflexion et d'acquérir des connaissances sur : - L'aspect matériel de la présentation : le support, la nature, les matériaux et le format des œuvres ; - Les espaces de présentation de l'œuvre : l'inscription des œuvres dans un espace architectural ou naturel (privé ou public, institutionnel ou non ; pratiques de l' <i>in situ</i>) »	Betty Bui, <i>Fenêtre sur cour</i> , 1993 Peter Dowsbrough, <i>Sans titre</i> , 1992 Daniel Buren, <i>Les deux plateaux</i> , Paris, 1985 Ugo La Pietra, <i>Immersioni</i> , 1967-1970

Entre-deux

	<u>Notions</u>	<u>Problématiques</u>	<u>Extraits des programmes officiels</u> <u>Art visuel et Arts plastiques</u>	<u>Références dans l'exposition</u>
CYCLE 3/SIXIÈME	Matériaux Maquette Ductilité Transparence/ opacité Léger/lourd Dedans/ dehors Objet	Comment traduire l'intérieur et l'extérieur d'une architecture en tirant parti des qualités physiques des matériaux ?	« Les élèves sont amenés à : - Tirer parti des matériaux pour engager une démarche créative ; - Adapter une forme à une fonction dans la conception d'un objet. »	Toyo Ito, <i>House in Magomezawa</i> , 1985-1986 Shuhei Endo, <i>Roofecture M</i> , Tokyo, 1999-2000
CYCLE CENTRAL	Interstice Entre deux Passage Transit Non-lieu Sans limites Porosité Seuil Fragmentation	Entre deux : Comment matérialiser un interstice, un passage ou un espace de transit ?	« L'élève, par le travail du volume, pourra expérimenter le plein et le vide, la résistance et l'expressivité des matériaux, l'équilibre, la multiplicité des points de vue, la mise en espace et l'échelle. »	Tezuka Architects, <i>Roof House</i> , Kanagawa, 2001 Tezuka Architects, <i>Engawa House</i> , Setagaya, Tokyo, 2003
TERMINALE OPTION FACULTATIVE	Être dedans, devant Circular Envelopper Recouvrir Combiner Ouvrir/percer Disposer Point de vue S'immerger Autour Dessus/dessous Haut/bas	Comment l'œuvre s'inscrit-elle dans l'espace et comment influence-t-elle la place du spectateur ?	« La problématique de la présentation est à traiter en considérant à la fois les opérations techniques et intellectuelles d'élaboration des œuvres et les modalités de leur réalisation et de leur mise en situation ou de leur mise en scène. Elle permet d'ouvrir la réflexion et d'acquérir des connaissances sur - L'aspect matériel de la présentation : le support, la nature, les matériaux et le format des œuvres ; - Les espaces de présentation de l'œuvre : l'inscription des œuvres dans un espace architectural ou naturel (privé ou public, institutionnel ou non ; pratiques de l'in situ) »	Betty Bui, <i>Fenêtre sur cour</i> , 1993 Peter Dowsbrough, <i>Sans titre</i> , 1992 Daniel Buren, <i>Les deux plateaux</i> , Paris, 1985 Ugo La Pietra, <i>Immersioni</i> , 1967-1970

NOTICES DES PROJETS EXPOSES



Shigeru Ban (1957)

Paper Log House, Kobe, 1995

Projet réalisé

.....

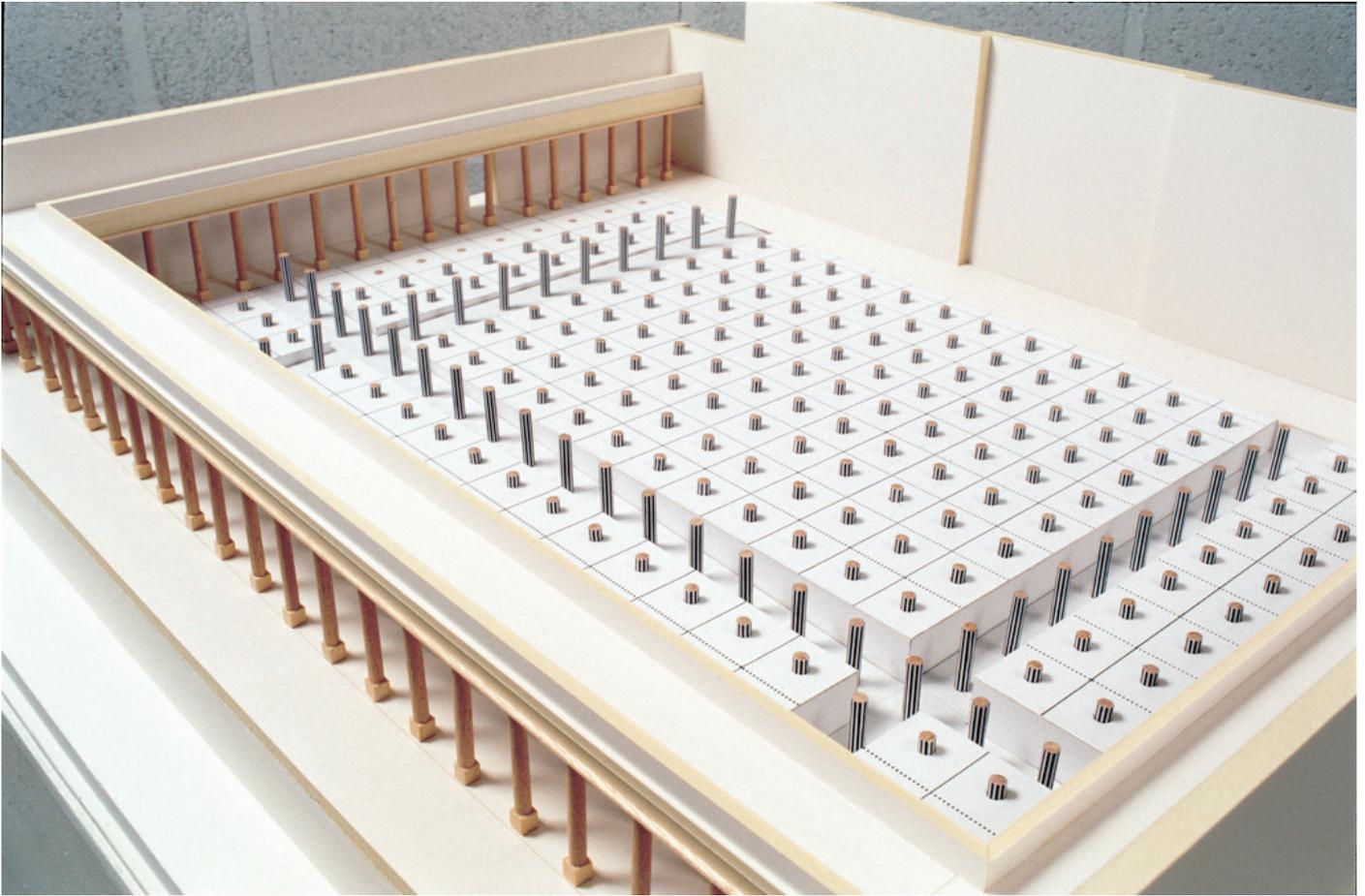
Cet abri d'urgence a été conçu par Shigeru Ban, architecte du Centre Pompidou-Metz, à partir de matériaux communs à l'occasion du tremblement de terre de Kobe. Imperméabilisés par du polyuréthane transparent et bourrés de papier journal, des tubes de carton ont été assemblés pour former les murs et le faîtage qui soutient la toiture en toile de bâche. Le sol en contre-plaqué repose sur des caisses de bière lestées de sable. Ces constructions provisoires sont recyclables, peu coûteuses et peuvent être construites rapidement par les victimes elles-mêmes. Résistantes aux séismes et capables d'assumer des conditions météorologiques extrêmes, elles sont plus confortables que les tentes habituellement utilisées (chaque abri offre 16 m² au sol) et faciles à transporter et à stocker. Quatre-vingts abris furent ainsi élevés par des volontaires japonais et vietnamiens, chacun en moins de dix heures.



Betty Bui (1967)

Fenêtre sur Cour, 1993

Cette œuvre évoque une maquette d'architecture improbable, presque absurde. Elle semble résulter du croisement de plusieurs objets de tailles et de fonctions variées (heaume, parapet, immeuble) : entre sculpture, design et architecture, *Fenêtre sur cour* interroge le regard protégé du voyeur, en référence au film éponyme de Hitchcock, mais aussi le regard orienté, cadré par des objets. Les petites fenêtres creusées dans le bois ne proposent cependant aucun « bon » angle de vue ; elles maintiennent l'ambiguïté entre espace intérieur et place publique et laissent penser qu'il s'agit d'un objet plus mental que fonctionnel. « *Fenêtre sur cour* constitue une mise en volume de deux plans représentant des fenêtres, l'un concave, l'autre convexe. C'est dans l'épaisseur de cette sculpture que les interplans successifs se rejoignent pour donner l'illusion d'une accélération perspective » explique l'artiste.



Daniel Buren (1938)

Les 2 plateaux. Aménagement de la Cour du Palais Royal, Paris, 1986

Projet réalisé

.....

L'œuvre de l'artiste français Daniel Buren est marquée par la volonté de redéfinir l'expérience visuelle. Dans ce projet d'aménagement de la Cour d'Honneur du Palais-Royal à Paris, l'artiste décide de révéler le sous-sol en s'inscrivant dans la composition architecturale linéaire, répétitive et tramée du lieu. Plusieurs axes déterminent l'aménagement du site, comme la distribution des colonnes de la galerie d'Orléans pour le traçage au sol ou la circonférence et l'entraxe des colonnes du Palais-Royal pour la hauteur et l'espacement. La répétition des bandes et des 260 « colonnes de Buren » structure et unifie ce vaste ensemble de 3000 m². La base (en sous-sol) et le sommet (en surface) des colonnes dessinent deux plateaux entre lesquels se situe le promeneur. Il est appelé à s'asseoir, grimper, sauter ou se pencher sur celles-ci, renouvelant ainsi son regard sur un espace lisible à la fois verticalement (au-dessus de sa tête et sous ses pieds), horizontalement et obliquement.



Peter Downsbrough (1940)

Sans titre, 1992

Proche de l'art minimal et de l'art conceptuel, le travail de l'artiste américain Peter Downsbrough, également architecte de formation, questionne la lecture de l'espace, de son organisation, de son rythme et de sa structure. Ces deux œuvres ne sont pas la représentation à l'échelle réduite d'une architecture à venir. Les lignes droites, parallèles, verticales, horizontales et obliques qui les composent structurent l'espace, définissent des surfaces pleines ou délimitent un vide de manière sans cesse renouvelée selon la position du visiteur. Tranchant l'espace dans ses trois dimensions, elles réactivent la dialectique entre plan et profondeur, ouverture et fermeture, fragmentation et totalité. Usant de prépositions (*if, as, to*) au sein-même du dispositif, Downsbrough propose au spectateur différentes possibilités de lecture. Cadrer revient ici à penser l'espace selon un certain point de vue.



Shuhei Endo

(1960)

Roofecture M, Fukui Prefecture, 1999-2000

Projet réalisé

.....

Roofecture M est une petite maison construite sur un long terrain étroit cerné par des habitations. Perpétuant sa recherche sur le pli, Shuhei Endo suspend les espaces de vie en porte-à-faux au-dessus du sol puis les isole de leur entourage en les enveloppant dans une membrane protectrice de tôle métallique pliée. Cette toiture se fait ici littéralement « racine » de la maison : démarrnant au niveau du sol du séjour, elle s'enroule en boucle et enrobe l'ensemble du bâti pour s'enfoncer dans le sol du côté opposé. Le nord est laissé complètement ouvert à la lumière, plus partiellement le sud. Si la maison semble se défendre d'un environnement menaçant, l'intérieur pourtant très étroit, se dilate et s'ouvre en des espaces suspendus et mezzanines communicantes.



Ludger Gerdes (1954-2008)

Haus Eck, 1985

Around the Corner House

.....

La pratique artistique de Ludger Gerdes joue sur l'ambivalence des éléments et leurs qualités métaphoriques. Fondée sur une ambiguïté entre espace public et espace privé, *Haus Eck* interroge le plan ouvert de l'architecture moderne. Chaque ouverture offre de multiples points de vue. L'ancrage au sol se manifeste par ce qui s'apparente à un soubassement de couleur marron évoquant la terre ; l'ouverture au ciel se concrétise quant à elle par une tranche supérieure de couleur jaune. À la fois étude de volume, peinture et architecture, l'œuvre entretient la perte de repères entre intérieur et extérieur. L'objet n'est ni une maquette, ni une sculpture mais plutôt une composition d'éléments architecturaux détournés de leur fonction originelle et recombinaison de manière à stimuler l'imaginaire. Les compositions architecturales de Gerdes érigent l'idée d'ouverture et de libre circulation dans une œuvre qui intègre le spectateur à la construction de son récit.



Rodney Graham (1949)

Millennial Project for an Urban Plaza (with Cappuccino Bar), 1991

.....

Rodney Graham interroge dans sa pratique les rapports entre la réalité et sa représentation. Dans ce projet architectural fictif, une structure métallique abrite au niveau supérieur un théâtre conique qui formalise le procédé optique de la *camera obscura*. Sous celui-ci s'accroche le *Cappuccino bar*, auquel on accède par un monumental escalier hélicoïdal. L'artiste prévoit de planter un arbre isolé face au projet, dont l'image inversée sera réfléchi par la *camera obscura*, et dont la croissance déterminera la hauteur du *Millennial Project*. Ce dispositif de recomposition de l'image est aussi un dispositif de recomposition du lieu : *Millennial Project* s'inscrit dans un espace public dont Graham réexamine le caractère urbain. Mais c'est aussi un dispositif de décomposition et de recomposition de l'espace et de ses usages qui aboutit à une inversion des rôles (le spectateur du théâtre devient un acteur de l'œuvre) et à une coïncidence de l'espace privé et de l'espace public.



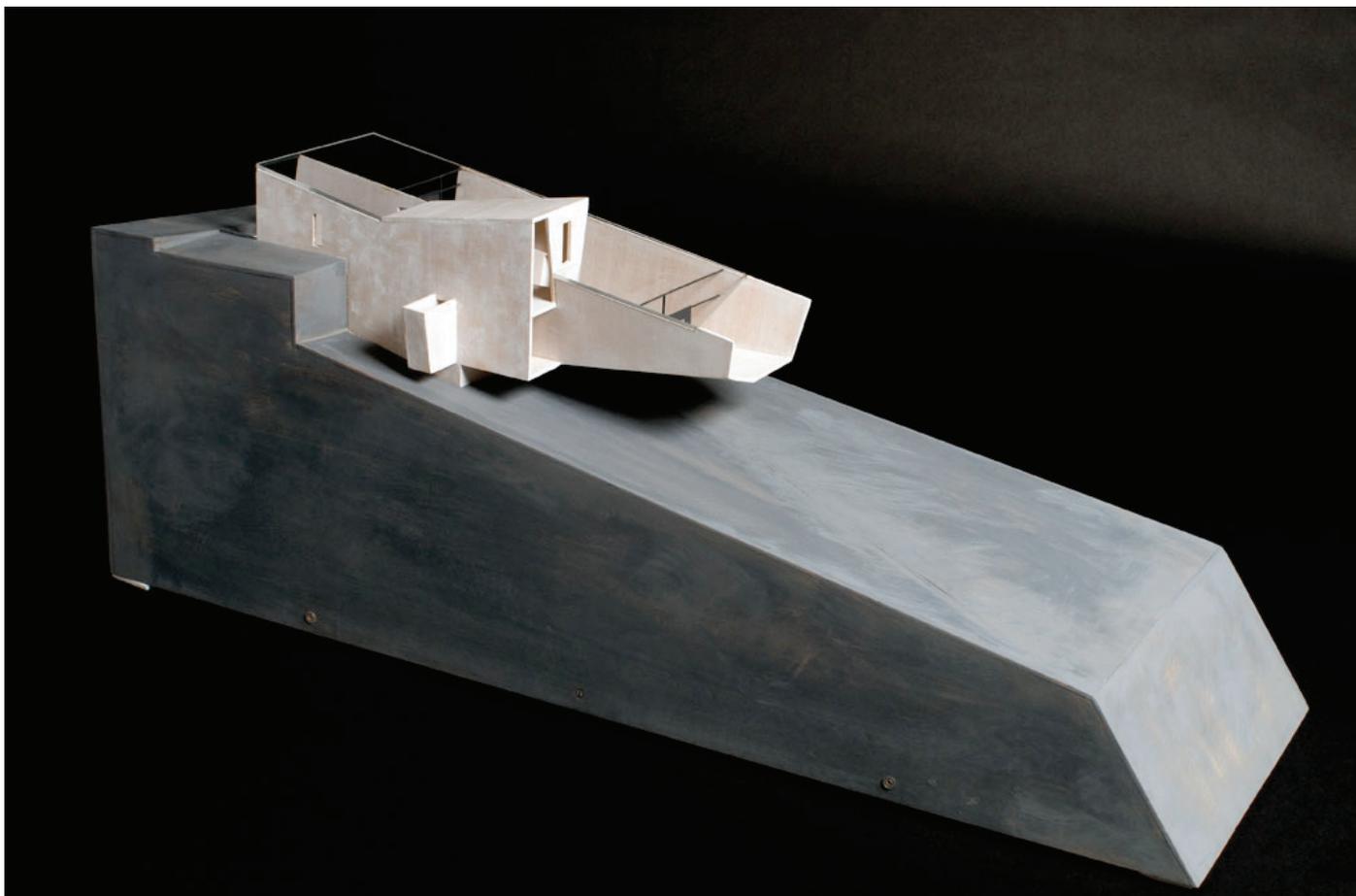
Martin Honert (1953)

Tente, 1991

Maquette pour une sculpture d'extérieur

.....

Sous-titrée *Maquette pour une sculpture extérieure*, l'œuvre représente une architecture qui, traditionnellement, se passe de toute représentation à échelle réduite : une tente plantée sur un terrain. *Tente* joue sur une série d'ambiguïtés : l'objet est-il pur projet de modéliste, prototype ou encore recherche d'une sculpture à venir ? Inspirée d'une publicité pour la marque de sports Klepper, l'œuvre réfère à une réalité banale mais arrachée de son contexte. Elle renvoie également à l'univers de l'enfance qui habite le travail de Martin Honert. La fabrication méticuleuse de l'objet interroge quant à elle le savoir-faire, l'imitation et l'écart séparant la copie de l'original. En 2001, Martin Honert a réalisé cette sculpture à l'échelle réelle, d'abord en extérieur puis à l'intérieur d'une galerie d'exposition, accentuant encore une fois le statut ambigu de cet objet.



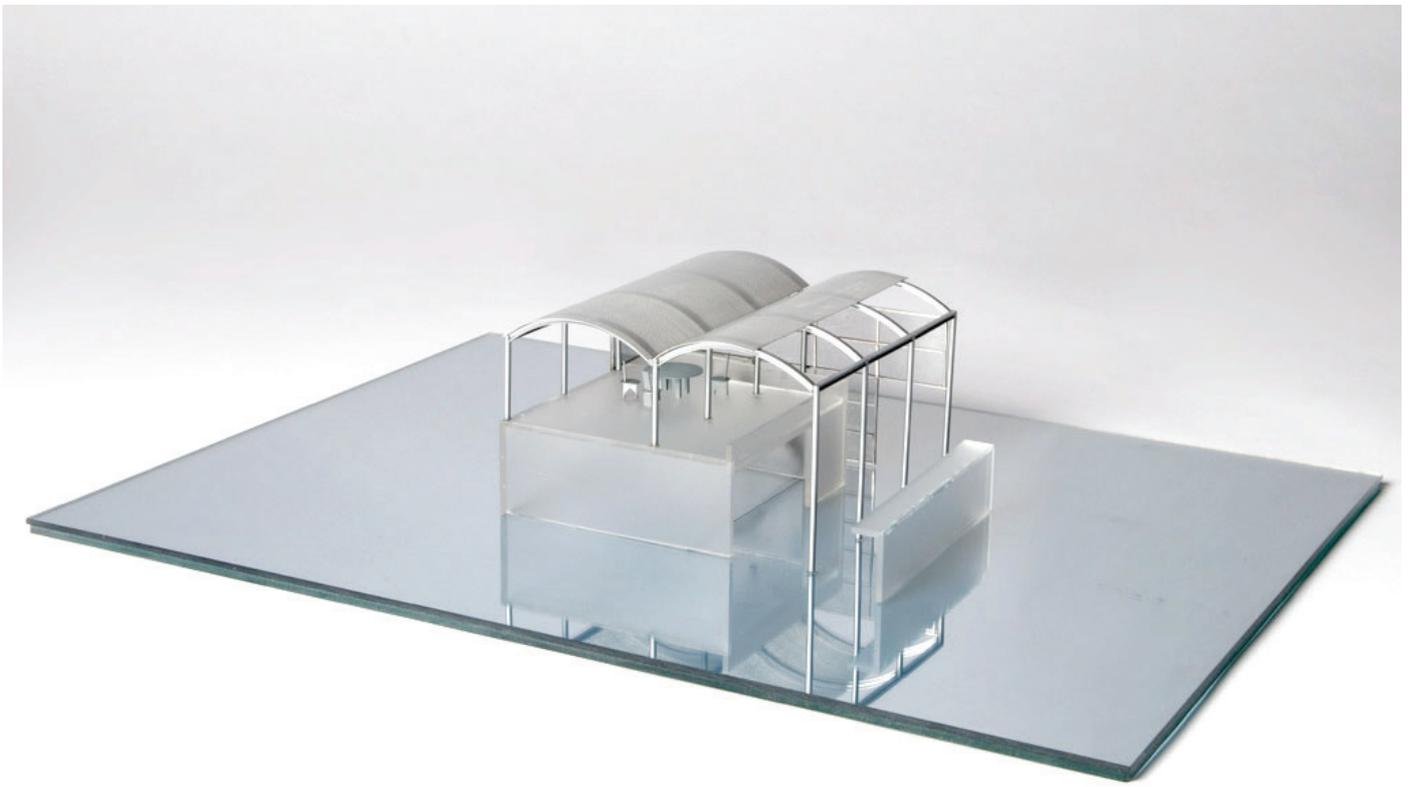
Masahiro Ikeda & Kei'ichie Irie

Y House, Aichi, 2003-2005

Projet réalisé

.....

Réalisée dans un ensemble résidentiel au sein d'un parc boisé, la *Y House* se présente comme une alternative à l'architecture qui défigure les paysages de banlieue. Implantée à flanc de colline, cette habitation conçue par l'ingénieur Masahiro Ikeda et l'architecte Kei'ichi Irie se déploie en porte-à-faux au-dessus de la pente. L'inclinaison du toit, des plafonds et d'une partie des sols répond à celle du terrain et dessine un espace dont le point de fuite se situe à l'arrière du bâtiment. Les murs du porte-à-faux sont également obliques, contredisant l'orthogonalité des constructions environnantes. Véritable prouesse technique, la maison a été réalisée en béton armé brut d'une épaisseur de seulement quinze centimètres. L'avant et l'arrière sont libérés de tout rôle structurel et laissés ouverts. À l'avant, les fenêtres translucides filtrent la lumière mais isolent l'intérieur du paysage urbain, à l'exception d'une seule ouverture. À l'arrière, de larges baies vitrées sont transparentes et découpent la vue sur le paysage arboré.



Toyo Ito (1941)

House in Magomezawa, Funabashi, Chiba,
1985-1986

Projet réalisé

La *House in Magomezawa* est emblématique des recherches de Toyo Ito sur l'architecture légère, perméable et provisoire. La maison oppose un cube de béton central semi-enfoui accueillant la cuisine et le *living* à une structure métallique enveloppante couverte de deux légères voûtes. Les panneaux métalliques employés sont ceux habituellement utilisés sur les chantiers. Avec cette enveloppe, qui débordé du premier volume comme le ferait un vêtement ample, Ito génère des espaces entre-deux où prennent place les escaliers, une buanderie et une terrasse. La façade ouvre largement sur l'extérieur grâce aux panneaux de verre et d'acier galvanisé expansé qui la composent, laissant l'air et la lumière s'infiltrer dans le bâti. Elle permet également de percevoir les mouvements d'un étage à l'autre depuis la rue. Sous les voûtes, un espace de 20 m² laisse place à une chambre à cloisons coulissantes. Au contraire du premier étage cerné de murs de béton, l'espace y est ici totalement ouvert.



Ugo La Pietra (1938)

Colpo di vento, 1978-2008

Immersione « Una boccata d'ossigeno »

.....

Cette installation fait partie de la série des *Immersiones* réalisée par Ugo La Pietra. Dans celle-ci, l'individu est confronté à la béance du trou noir. Engouffrant sa tête dans un obscur tube de métal comme on s'enfonce dans un tunnel, l'individu actionne un pistolet relié à une bouteille d'oxygène, et reçoit aussitôt une décharge d'air frais au visage dans un bruit assourdissant. Ce mouvement paradoxal, visant à s'infliger par une arme « une bouffée d'oxygène », constitue pour La Pietra un « conflit bénéfique » : l'artiste exacerbe et met en abyme le sentiment de clausturation qui définit selon lui le rapport de l'individu au monde, pour susciter un sursaut de la conscience.



Ugo La Pietra (1938)

Immersione nel vento, 1970-2008

.....

Figure majeure de la scène radicale italienne des années 1960-1970, l'artiste et architecte Ugo La Pietra dénonce alors le système autoritaire de la ville qui asphyxie selon lui l'individu. Conçues à partir de 1967, les « immersions » sont des micro-espaces coupant momentanément l'individu du monde extérieur en le recentrant sur lui-même. Ces dispositifs se présentent cependant comme une épreuve qui accentue l'isolement et fait subir des phénomènes sensitifs puissants. Le spectateur n'y est jamais passif et actionne lui-même l'installation. Dans *Immersione nel vento*, l'individu protégé par une bulle transparente est confronté à la projection par air comprimé de billes de polystyrène dans un conteneur placé à hauteur d'épaule. Ugo La Pietra joue ici sur le sentiment de gêne et de claustrophobie provoqué par l'isolement dans un espace confiné. Pour lui, ces *Immersiones* rejouent la réalité urbaine. L'objectif est de permettre à l'individu de prendre conscience de la réalité aliénante et de reconquérir ainsi un pouvoir d'action.



Ugo La Pietra (1938)

Videocomunicatore, 1971-2008

.....

Le *Videocomunicatore* est une cabine individuelle imaginée par Ugo La Pietra pour envoyer des messages audiovisuels rediffusés ensuite sur des écrans placés dans la ville. Il élabore ce dispositif interactif dans le cadre de ses recherches sur la *Casa telematica*, une cellule d'habitation connectant espace privé et tissu urbain par le biais d'instruments de collecte, de traitement et de diffusion de l'information. Pour La Pietra, les « microstructures » comme le « vidéocommunicateur » proposent une participation et une perception directe de la réalité sans recourir à aucun intermédiaire. Anticipant la révolution numérique et l'utilisation des nouvelles technologies, la maison devient pour lui « une macrostructure, capable d'interférer avec le système officiel d'information. »

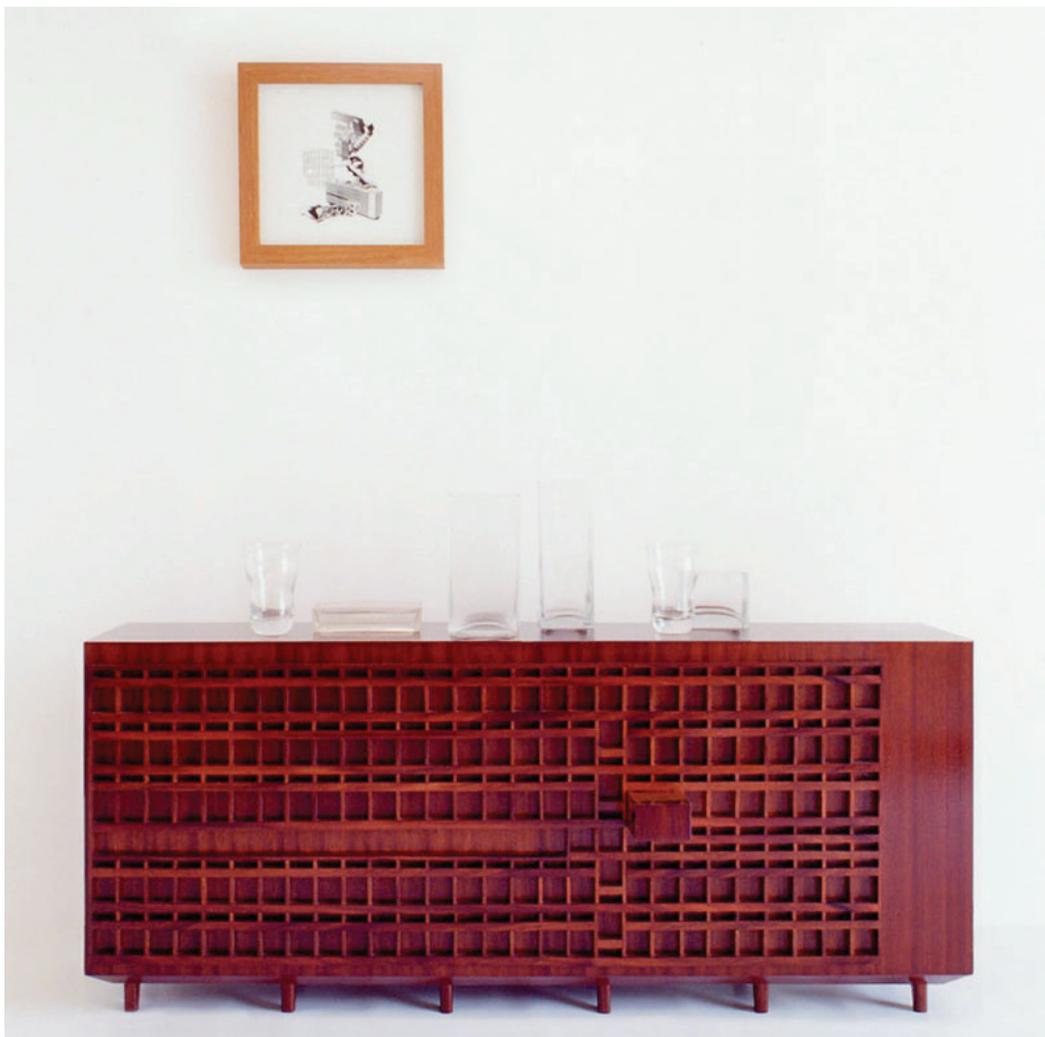


Mathieu Mercier (1970)

Architecture pavillonnaire, 2000

.....

Adoptant la méthode du bricolage, la démarche de Mathieu Mercier procède d'une réflexion critique sur la récupération consumériste des utopies modernes. Cette œuvre fait partie d'une série de projets réalisés par l'artiste à partir de petites maquettes modèles achetées à des sociétés immobilières. Renvoyant à l'idéal de la maison individuelle, ces maquettes publicitaires occultent pour Mathieu Mercier la réalité pavillonnaire. Elles trompent sur les véritables raisons du développement de cet habitat : la construction d'une société de contrôle et de consommation. Sur chaque maquette, il greffe un élément emprunté à une architecture moderne ou contemporaine qui proposait un autre mode d'habiter. Sur celle-ci, une grille en trois dimensions semble traverser la maquette de part en part. Élément constitutif de l'architecture et de l'urbanisme modernistes ainsi que de l'art abstrait, cette grille se donnait alors comme l'outil d'une structuration rationalisée et égalitaire. Ici, elle évoque désormais la réalité contre-utopique de cette standardisation de l'habitat individuel.



Stéphanie Nava (1973)

L'hypothèse d'une certaine interprétation, 2001

.....

Le travail de l'artiste française Stéphanie Nava aborde régulièrement les thèmes de l'habitable et de l'inhabitable, du public et du domestique. Dans cette œuvre, elle convoque la célèbre *Cité Radieuse* conçue en 1945 à Marseille par Le Corbusier. À la fois meuble et maquette, elle figure le bâtiment tel qu'il a été construit : les vases sont disposés à l'emplacement des infrastructures (équipements sportifs, jardin d'enfants, cheminées...) implantées sur le toit-terrasse. Le « tiroir » fait référence au principe de construction dite du « casier à bouteille » : les appartements sont encastrés comme des bouteilles dans la structure indépendante du bâtiment. Nava s'intéresse ici au devenir décoratif d'une utopie construite où se rencontre l'esthétique et l'utilitaire, et à sa confrontation à l'usage au cours du temps. Mais, à l'inverse, cette pièce peut aussi être envisagée comme un meuble qui affirme sa fonction de logement : les vases sont des réceptacles en attente de remplissage là où les tiroirs abritent des « portions d'existence ».



Guy Rottier (1922-2013)

Maison en carton à brûler après usage, 1968-1969

.....

Projet de l'architecte français Guy Rottier, la *Maison en carton à brûler après usage* n'est conçue que pour durer le temps des vacances. Elle rompt avec l'idée de la maison livrée clés en main et oblige le vacancier à être actif en perçant lui-même les ouvertures ou en façonnant la couverture : « à quoi bon encombrer nos sites touristiques de pseudo-maisons de vacances qui ne sont, en fait, que les duplicatas prétendus bon marché (et utilisés un mois par an) de nos habitations les plus traditionnelles. Il est temps de proposer des structures qui, après utilisation, puissent réellement libérer les paysages. Au lieu d'installer l'utilisateur estival dans un confort paresseux et conformiste, ne vaudrait-il pas mieux mettre à sa disposition une structure-à-modeler, sorte d'architecture-jouet, plus propice à l'expression créatrice... le temps d'un été ? »



SANAA

(Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa)

21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, 2002

Projet réalisé

.....

Pour ce musée, SANAA, également concepteur du Louvres-Lens, propose une « ville miniature » où coexistent salles d'expositions et espaces publics (librairie, restaurant, bibliothèque, ateliers pour enfants). Son plan circulaire abrite un ensemble de parallépipèdes ainsi qu'un cylindre indépendants. Les espaces publics se répartissent sur le pourtour tandis que les 14 salles d'exposition se concentrent au cœur du musée. Celles-ci ne communiquent pas directement entre elles et permettent d'accueillir des événements de différente ampleur grâce à leurs dimensions variées. La création des nombreux espaces intermédiaires (couloir, cour, jardin) suscite des parcours de visite non prédéterminés. La transparence totale des baies périphériques laisse pénétrer le paysage et la lumière jusqu'au centre de l'édifice. L'éclairage zénithal des salles d'exposition favorise le contact avec l'extérieur par la perception des variations naturelles. Les quatre *patios* ouvrent quant à eux l'espace comme autant de fenêtres sur le ciel.



Tezuka Architects

(Takaharu Tezuka, Yui Tezuka)

Balcony House, Miura, Kanagawa, 2001

Projet réalisé

.....

Ce projet réinterprète le balcon comme élément fondamental de la relation entre intérieur et extérieur en lui donnant une nouvelle importance architecturale. Construite sur une parcelle de 44 m², cet immeuble de deux étages se développe en porte-à-faux à partir d'un seul mur latéral. La hauteur des ouvertures vitrées varie à chaque niveau en fonction de l'usage. Dévolu à un café-commerce, le rez-de-chaussée s'ouvre complètement pour ne faire qu'un avec l'espace environnant. Le premier et le second étage accueillent un petit logement dont les fenêtres coulissantes transforment chaque niveau en balcon sur la ville. La hauteur des murets extérieurs de chaque étage répond au degré d'intimité nécessaire : dans l'espace à vivre, au premier étage, ils sont bas pour pouvoir s'y asseoir et observer le paysage ; dans la chambre à coucher, au deuxième, les murs plus hauts créent un bandeau panoramique ouvert sur la ville qui limite en retour la vue sur l'intérieur. La toiture fonctionne également comme un balcon.



Tezuka Architects

(Takaharu Tezuka, Yui Tezuka)

Engawa House, Setagaya-ku, Tokyo, 2003

Projet réalisé

.....

Réalisé pour un couple avec enfants, ce projet fait référence à l'*engawa* de la maison traditionnelle japonaise, l'entre-deux compris entre l'espace intérieur et le jardin, issu du prolongement du sol et de la toiture sur un des côtés. Construite toute en longueur, l'habitation s'ouvre totalement sur un petit jardin grâce à un mur-écran modulable constitué de neuf portes coulissantes. Lorsque le mur est escamoté, la résidence agit comme un *engawa* où déambulent et s'assoient les habitants pour profiter de la vue. De l'autre côté du jardin est implantée la maison de la grand-mère. Les enfants peuvent séjourner chez elle durant l'absence des parents, puis retourner chez eux à leur retour, sans quitter l'espace privé. Baigné de lumière traversante grâce aux ouvertures ménagées sur le côté sud de l'habitation, le jardin joue ainsi un rôle essentiel dans ce projet, conçu à la fois comme espace extérieur et lieu de la rencontre entre les générations.



Tezuka Architects

(Takaharu Tezuka, Yui Tezuka)

Roof House, Hatano, Kanagawa, 2001

Projet réalisé

.....

Cette maison réalise un rêve d'enfant : grimper sur le toit de sa maison. Dans leur précédente habitation, les commanditaires avaient pris l'habitude de déjeuner sur le toit en tuiles. Les architectes Tezuka conçoivent ici un projet adapté à cette pratique en collaboration avec l'ingénieur Masahiro Ikeda : la maison de plain-pied est dotée d'un toit à un seul pan qui reprend la pente naturelle du site (10 %) pour devenir une terrasse de 100 m² praticable toute l'année. L'installation de chaises, d'une table, d'une cuisine, d'une douche et d'un poêle, tous adaptés à la déclivité, ainsi que la pose de lattes en bois antidérapantes en font un lieu de vie à part entière. La toiture se complète d'un mur en béton qui préserve l'intimité et protège du vent le coin repas. Chacun des membres de la famille peut accéder à ce nouvel espace par une échelle et un passage adapté qui agit comme un puits de lumière.



Courtesy Jakob+MacFarlane - photo : Nicolas Borel (2012)

FONDS RÉGIONAL D'ART CONTEMPORAIN DE LA RÉGION CENTRE

Depuis 1983, chaque région de France est dotée d'un Fonds Régional d'Art Contemporain dans le cadre d'un partenariat avec le Ministère de la culture et de la communication. Les missions d'un Frac sont la constitution d'une collection d'art contemporain, mettant l'accent sur la création actuelle et sa diffusion en région, en France et à l'étranger.

En 1991, le Frac Centre oriente sa collection sur le rapport entre art et architecture. Il se tourne alors vers l'acquisition de projets d'architecture expérimentaux et prospectifs des années 1950 à aujourd'hui. Sa collection comprend aujourd'hui quelque 600 œuvres d'artistes, 800 maquettes d'architecture et 15 000 dessins dont de nombreux fonds d'architectes.

En septembre 2013, le Frac Centre s'est installé sur le site des Subsistances militaires à Orléans, qui accueillait depuis sa création en 1999 la manifestation internationale d'architecture : ArchiLab. Une opération de réhabilitation architecturale, réalisée par les architectes Jakob + MacFarlane et les artistes associés Electronic Shadow, a été 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. Le Frac Centre peut ainsi 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 s'affirmer comme un laboratoire unique au monde pour l'architecture dans sa dimension la plus innovante. Le Frac Centre propose également un programme culturel transdisciplinaire autour des relations entre art, architecture et design.

Diffuser en région : les lieux relais

Fort d'une importante expérience de médiation en région Centre, le Frac Centre souhaite à la fois pérenniser le maillage territorial qu'il opère à travers de multiples actions de médiation, mais aussi inventer de nouvelles modalités de découverte et de sensibilisation à l'art et à l'architecture contemporains.

C'est par la création de lieux relais conventionnés opérant dans différentes zones géographiques de la région que le Frac Centre désire mettre en place une véritable « médiation relais » prise en charge par des acteurs locaux. À travers un programme spécifique, le Frac Centre propose à ces lieux relais (lycée, association culturelle, médiathèque, collectivité, etc.) des actions régulières allant de l'exposition, projections ou performances à la programmation de conférences.

Les Turbulences - Frac Centre

88 rue du Colombier
45000 Orléans
02 38 62 52 00- contact@frac-centre.fr
www.frac-centre.fr

Service des publics

02 38 68 32 25
publics@frac-centre.fr



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