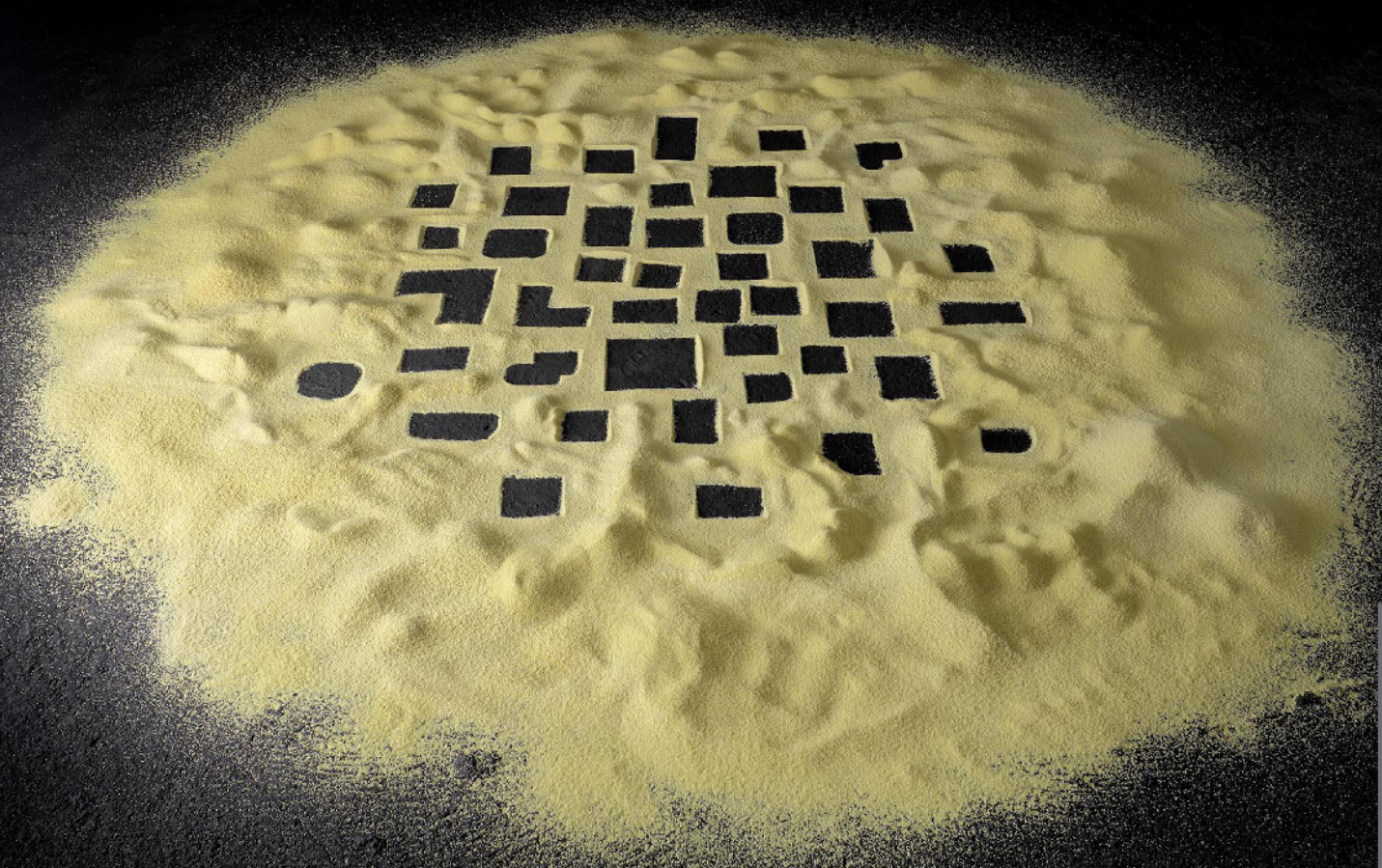


L'INSTALLATION

DANS LA COLLECTION DU FRAC CENTRE

Kader Attia, *Untitled*, 2009



1 DOSSIER PEDAGOGIQUE L'INSTALLATION

L'INSTALLATION

Genre artistique apparu au cours du XX^e siècle, l'installation combine et dispose différents médiums et médias dans l'espace afin de produire, dans un rapport dynamique avec le public, une expérience physique, psychique ou mentale. Désormais courante en art contemporain, l'installation se développe à partir des années 1960 et devient un des genres privilégiés de plusieurs mouvements (Land Art, l'art conceptuel, l'art minimal). Cette approche plastique de l'espace ne manque pas de créer de nouvelles passerelles entre art et architecture : installations d'artistes traitant d'un lieu, de l'architecture ou de l'urbain, architectes qui usent de l'installation pour présenter leurs projets ou poser un regard critique sur leurs outils traditionnels... L'installation interroge les codes et conventions de l'art et de l'architecture et participe du décloisonnement des disciplines.

Le mouvement radical qui se développe principalement en Italie et en Autriche dans les années 1960-70 introduit la performance et l'installation dans l'architecture. Les notions d'« environnement » et d'« ambiente » que ces architectes développent alors étendent le concept d'architecture au-delà du construit pour envisager un espace qui s'expérimente physiquement et psychiquement. Les dispositifs immersifs que certains mettent au point pour modifier les perceptions des individus ([Ugo La Pietra](#), [Coop Himmelb\(l\)au](#), [Klaus Pinter](#)) confinent à l'immatérialité et à une redéfinition des liens qui unissent espace et corps, art et architecture.

Cette spatialisation d'objets existants ou créés pour l'occasion dans l'espace du musée, bouscule les champs artistiques et les conventions scénographiques et muséographiques. Aujourd'hui, les lieux dédiés à l'art contemporain se sont adaptés à ce type d'œuvre et à leurs modalités d'exposition. Certaines institutions 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).

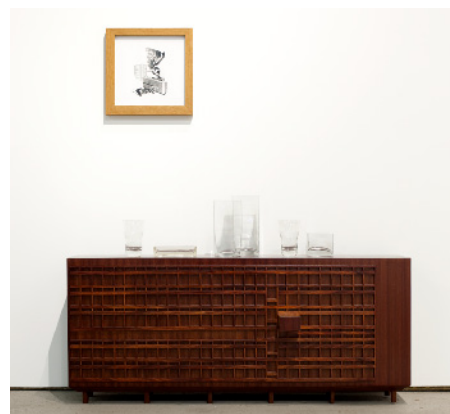
L'artiste ou l'architecte n'est pas forcément celui qui « installe » l'œuvre. Il peut s'en remettre aux institutions muséales en leur fournissant des fiches techniques, des dessins ou plans d'installation. Ces œuvres impliquent souvent des protocoles précis, une notice permettant la mise en place du dispositif et ainsi le démontage et remontage des œuvres à l'identique.



Franco Raggi, *Tenda Rossa*, 1975



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



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

EXPÉRIENCES SPATIO-TEMPORELLES

La spatialité inhérente à l'installation implique 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 ([BIOTHING](#)).

Qu'elles prennent place au sein d'un environnement naturel ([Ettore Sottsass Jr, Ant Farm](#)), muséal ([OCEAN](#)) 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.

L'installation est également indissociable de considérations temporelles et événementielles. Elle n'a pas nécessairement vocation à durer dans le temps et l'espace. Elle peut entretenir une relation privilégiée avec la performance artistique, en constituer le cadre ou le résultat. Cette dimension temporelle est plus forte encore dans certaines installations impliquant 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 matériaux communs ([Jordi Colomer](#)), existant le temps d'une prise de vue photographique ([Ettore Sottsass Jr](#)), les installations revendiquent parfois une certaine forme de fragilité et de précarité.

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 ?



BIOTHING (Alisa Andrasek), a_maze, 2009



Kader Attia, *Untitled*, 2009.



Miguel Palma, *Ecosystema*, 1995



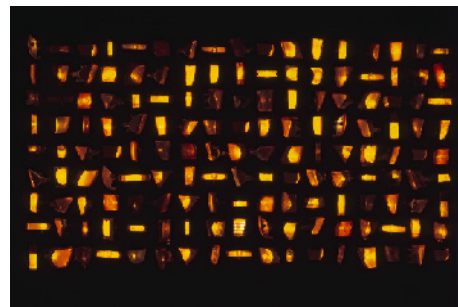
Ettore Sottsass Jr, *Metafore*, 1973.

EXPÉRIENCES INTERACTIVES

Certaines installations exigent une implication du visiteur, désormais acteur d'un dispositif d'interaction (voir dossier pédagogique *Dispositifs d'interactions*). Celui-ci peut devenir le point de départ d'une réflexion critique sur les conditionnements sociaux et psychologiques et interroger le public sur ses capacités à intervenir sur son propre environnement. Les praticables et les immersions de [Ugo La Pietra](#), par exemple, participent des recherches radicales sur la notion d'environnement. Ses dispositifs invitent l'individu à prendre conscience de son contexte en provoquant un choc sensitif et psychologique.

Les installations interactives peuvent impliquer un appareillage spécifique. L'œuvre se compose alors de dispositifs techniques et de technologies plus ou moins sophistiqués comme des moteurs, des centrales électriques ([Damien Sorrentino](#)), des ordinateurs et des appareils de projection...

Aujourd'hui, certains utilisent la simulation virtuelle pour développer des environnements interactifs et favoriser des expériences multi-sensorielles qui interrogent le statut du spectateur. L'expérimentation simultanée de l'espace vécu et de l'espace simulé contribue à brouiller l'écart qui peut exister entre le monde et sa représentation, entre le réel et la fiction, contribuant à la mise au point d'une réalité augmentée par le virtuel ([Marcos Novak](#), [Electronic Shadow](#)) voire d'une inversion des termes.



Damien Sorrentino, *Banc de sardines*, 2004



Ugo La Pietra, *Colpo di Vento*, 1970



Ugo La Pietra, *Il Commutatore*, 1970

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 ?



Marin Kasimir, *Ambigu Comique II*, 1990

EXPÉRIENCES VISUELLES ET MENTALES

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 en fait l'expérience. S'adressant au spectateur en tant que regardeur, l'installation prend la voie d'une implication intellectuelle de l'individu en mettant en question les habitudes perceptives et en interrogeant les repères spatiaux, sociaux, culturels, etc. ([Loudji Beltrame](#), [Bertrand Lamarche](#)).

Parfois proches de la maquette d'architecture ([Stephanie Nava](#), [Stéphane Steiner](#)), 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 ([Jordi Colomer](#)). 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 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.

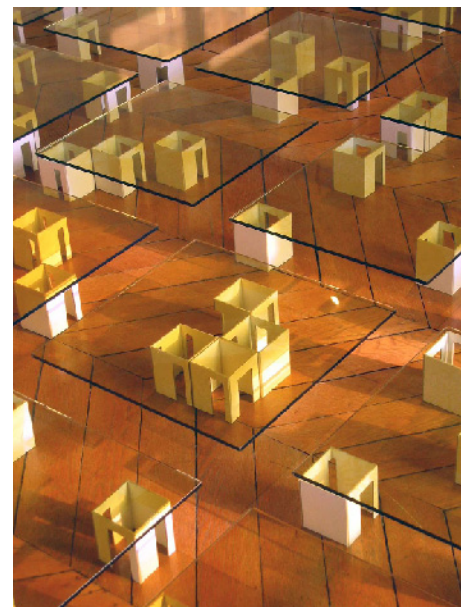
L'installation est également une des solutions envisagées par les architectes pour présenter leurs projets ([Eilfried Huth et Günther Domenig](#)). Lors de la biennale de Venise en 2002, [Avignon-Clouet](#) réalise une installation dont les références à l'univers hospitalier tendent à provoquer un *hiatus* visuel et ainsi favoriser la collision et l'association d'idées. Pour d'autres, l'installation devient un appareil critique permettant de repenser les fondements de l'architecture ([Franco Raggi](#)) et du design ([Superstudio](#)).

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 ?



Bernard Calet, *Élévation II*, 1994



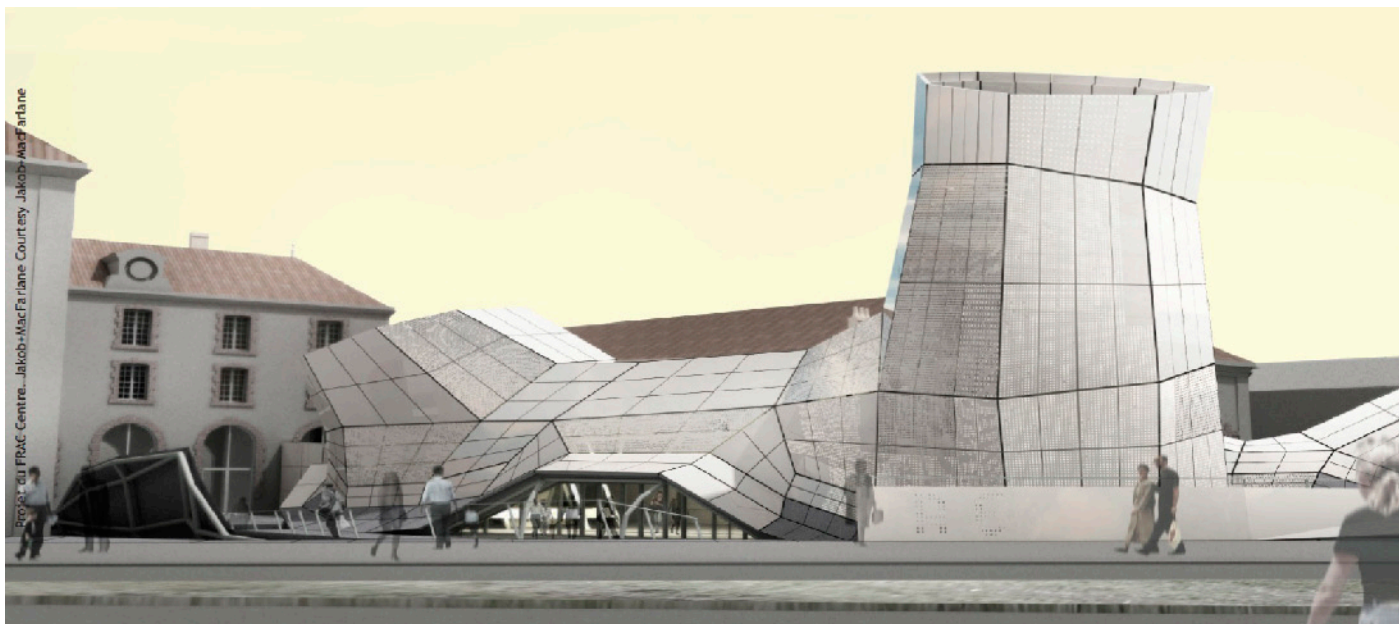
Delphine Coindet, *Les maisons*, 1997



Superstudio, *Istogrammi di architettura*, 1969-2000

©André Morin. Installation IAC Villeurbanne, 2000

LE FRAC 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. Le FRAC Centre se tourne alors vers l'acquisition de projets d'architecture expérimentaux et prospectifs des années 1950 à aujourd'hui. Cette collection comprend aujourd'hui quelque 300 œuvres d'artistes, 800 maquettes d'architecture et 14 000 dessins dont de nombreux fonds d'architectes.

En 2013, 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
Chargée de Programmation Emmanuelle Chiappone-Pirou
Assistante administrative Marie Madrolles
Secrétaire de direction Marine Bichon
Chargé de la recherche et des éditions Aurélien Vernant
Chargé des collections Emmanuel Bosca
Médiateur des nouvelles technologies Paul Laurent
Régisseur général Ludovic Lalauze
Régisseurs Matthieu Mas, Aurélien Rouan
Service des publics Lucy Hofbauer, Gilles Rion, Sophie Fétro (Professeur missionnée par le rectorat de l'Académie Orléans-Tours)

Service des publics

02 38 68 32 25

publics@frac-centre.fr

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



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).