

PAYSAGES DU DESIGN

LES CRÉATRICES AU CŒUR DU DOMAINE DE BOISBUCHET

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE



Réalisé avec Sophie Frey et Géraldine Juillard, enseignantes missionnées par le rectorat de l'académie d'Orléans-Tours auprès du service des publics du Frac Centre-Val de Loire, ce dossier pédagogique thématique est consacré à l'exposition *Paysages du design, les créatrices au cœur du Domaine de Boisbuchet* présentée du 04 février au 31 juillet 2022 au Frac Centre-Val de Loire. Cette exposition est organisée en collaboration avec le Domaine de Boisbuchet et commissariée par Mathias Schwartz-Clauss assisté de Franca Spielmann.

Artistes exposé·es

Aino Aalto & Alvar Aalto, Amina Agueznay, Vilma André, Gae Aulenti, Liisi Beckmann, Ila Bêka & Louise Lemoine, Maria Blaisse, Petra Blaisse, Ulrike Brandi, Gloria Caranica, Julie Chavaz, Juliana Chohfi, Shao Chuan Hsu, Carole Collet, Fabiana Costa, matali crasset, Anthony Dunne & Fiona Raby, Charles Eames & Ray Eames, Tamar Eisenberg, Carla Fernández, Laetitia Forst, Clara Gavina, Lina Ghotmeh, Lucía Grompone, Sigga Heimis, Anna Heringer, Larissa Honsek, Lin Hsiu-Hui, Marlène Huissoud, Hella Jongerius, Tanja Jordan, Miriam Josi, Johanna Keimeyer, Joanna Lałowska, Victoria de Larminat, Beatriz Eugenia Leal, Ya-Ching Lee, Torsten Lesszinsky, Sophie Liechti, Julia Lohmann, Sabine Marcelis & Brit van Nerven, Dorothee Maurer-Becker, Tania Mouraud, Madalena Nader, Constanca Nardi, Aurélia Noudelmann, Yusuké Y. Offhause, Hanna Oh, Charles Perdew & Edna Perdew, Charlotte Perriand, Ximena Perez Grobet, Stella Lee Prowse, Amalia Puga Cividanes, Ticiana Riberio Andriani, Sara Ricciardi, Flavia Rodrigues del Pra, Deidi von Schaewen, Pascale de Senarclens, Victoria Serre, silviaferpal, Linda Taalman, Katharina Unger, Benedicte Werner.

Commissariat

Commissaire de l'exposition :

Mathias Schwartz-Clauss assisté de Franca Spielmann

SOMMAIRE

Préambule	4
Soin	5
Passage	8
Organique	12
Lumière	16
Expédition	19
Transformation	22

PRÉAMBULE

« L'œuvre traditionnelle empruntait ses matériaux à la nature. Bois, pierre, marbre, pigments organiques ou végétaux étaient prélevés au sein de ce continuum qui nous entoure. La beauté naturelle ne pouvait cependant être confondue avec la beauté artistique ; celle-ci résultait de l'action de l'artiste, apte à transformer et à transmuier la matière en une œuvre, humaine, et scellée comme telle du sceau de beauté. »

Florence de Mèredieu



Photographie prise par Tine Kromer lors de l'atelier « Tape and Cardboard » dirigé par Maarten Baas, 2008

Avec l'exposition *Paysages du Design*, les créatrices au cœur du Domaine de Boisbuchet, le Frac Centre-Val de Loire met à l'honneur les collections exceptionnelles du Domaine de Boisbuchet. Créé en Charente en 1989, cet institut de recherche et de médiation réunit chaque année des professionnels et des amateurs du monde entier pour expérimenter le design appliqué sous toutes ses formes, de l'ameublement à la mode, de l'architecture au paysage et de l'urbanisme à l'organisation sociale. Autour des questions fondamentales sur les rôles actuels du design, l'exposition met en parallèle les œuvres des pionnières du 20^{ème} siècle avec celles des contemporaines qui ont imaginé de nouvelles pratiques au sein des ateliers de Boisbuchet. L'idéalisme du modernisme classique y côtoie des créations du quotidien en milieu rural et une vision engagée pour le bien commun, à la recherche d'une relation plus éthique à la nature.

La sculpture réalisée par Augusto Reyes installée dans le parc du domaine de Boisbuchet et dont l'image introduit l'exposition, est une invitation poétique et sensible à observer ce paysage insulaire d'objets exposés dans la galerie des Turbulences. Instable et vivante, cette chaise est, à l'image des objets et réalisations présentés, le produit d'expériences : observer et s'appuyer sur la nature comme une source d'inspiration universelle.

À cette occasion, Sophie Frey et Géraldine Juillard, enseignantes d'arts plastiques missionnées auprès du service des publics du Frac Centre-Val de Loire proposent un parcours transversal et complémentaire à l'exposition, autour de thématiques sélectionnées dans ce dossier venant résonner avec des questions de matérialité, de processus de création, d'espace et de relations. Ce dossier permet de tisser des liens entre l'exposition et les programmes pédagogiques en vigueur. Si les pratiques artistiques posent des questions, le design tente d'y répondre.

SOIN

« En anglais, le terme exprime l'acte de soin mais aussi le sentiment, et les valeurs qui l'accompagnent : il ne s'agit pas tant de « soigner » au sens médical que de « prendre soin », c'est-à-dire de donner de l'attention, de faire preuve de sollicitude, de faciliter la vie d'autrui en accomplissant des gestes quotidiens dans le souci de son bien-être et de son respect. »

Claire Legros, Le souci de l'autre, un retour de l'éthique du « care », Le Monde, janvier 2020

Le *care* apparaît en France comme un concept des années 2000, issu du monde protestant anglo-saxon de la fin du 20^{ème} siècle, de ses préoccupations sur l'empirisme et les valeurs morales, et de ses polémiques sur la question du genre.

La critique de la valeur, des idées reçues sur le soin comme paradigme sont peut-être à penser à partir des représentations du corps dans l'art face aux systèmes politiques et économiques qui l'ont transformé en placement d'un capital à travers la commercialisation du soin des seniors et des enfants, par exemple. La bienveillance, l'attention, le souci de l'autre suffiraient-ils pour remettre en jeu l'assujettissement de l'homme à la logique marchande actuelle ?



Vue d'exposition : Soin

OBJET N°1

Ray et Charles Eames, Attelle en contreplaqué moulé, 1942

Ray et Charles Eames se sont fait un nom dans le design, suivant la doctrine « *la forme suit la fonction* » et estimant que le design est un outil d'amélioration de nos vies. Pour ce couple mythique, il s'agit avant tout de créer un style de vie moderne, plutôt que de simplement produire des surfaces décoratives. Alors que Ray et Charles Eames testaient avec un système bricolé le pliage tridimensionnel du contreplaqué pour leurs premières chaises dans leur appartement de Los Angeles, les États-Unis rejoignaient la Seconde Guerre mondiale. L'armée les sollicite pour créer des attelles de jambe et des civières légères, adaptées à la forme du corps et sans métal. Après plusieurs prototypes, ils arrivent à produire une attelle plus ergonomique, plus légère, plus confortable. Elles seront produites en masse.

OBJET N°2

Amina Aguezny Acte 1, Incarner le visible, 2019

Amina Aguezny donne à voir un tapis qui n'est pas utilisé comme une pièce chaleureuse à poser au sol mais comme une tapisserie. Il est installé à la verticale, se regardant comme un élément à parcourir des yeux où l'artiste a cousu ses bijoux. Ils viennent ainsi orner le tapis pour devenir une pièce unique. Les plaies du tissu sont comme des tatouages ou des cicatrices sur



Ray et Charles Eames, Attelle en contreplaqué moulé, 1942

la peau humaine. Les broderies de bijoux deviennent des symboles de la vie marocaine et de son paysage, esquissant « *une cartographie de [son] petit monde* ». Amina Aguezny invite des « mâalmates », tisserandes de tapis issues de diverses régions du Maroc à tisser des symboles dont elles connaissent la signification. Ces femmes berbères maîtrisent l'art traditionnel du tissage et du nouage de tapis. Les œuvres d'Amina Aguezny traduisent une forme de langage corporel s'inscrivant dans l'espace.

RÉFÉRENCE DANS LA COLLECTION DU FRAC

Minimaforms (Theo Spyropoulos) et Krzysztof Wodiczko, *Vehicle*, (War Veterans), 2006-2010

Réalisé par **Theodore Spyropoulos** avec l'artiste **Krzysztof Wodiczko**, *Vehicle* est une réponse aux besoins sociaux et psychologiques des vétérans de guerre. *Vehicle* énonce avec force l'isolement, la coupure du monde qui s'impose au blessé de guerre car, une fois fermé, le véhicule se fait bouclier protecteur. Cette « architecture » mobile est un objet-machine hybride, situé entre l'animal et l'humain, entre l'aile d'un oiseau ou d'un insecte et le fuseau d'une machine à voler. Il s'agit d'un « auto-environnement » sensoriel qui reconstitue un climat psychologique artificiel. Chacun peut le transporter avec soi, telle une extension de son propre corps.



Amina Aguezny *Acte 1, Incarner le visible*, 2019

RÉFÉRENCES EN DIALOGUE

Kader Attia, *The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures*, 2013

Des artistes contemporains cherchent quant à eux, à soigner à travers un acte artistique. **Kader Attia** a une approche poétique et symbolique depuis plusieurs années, se concentrant sur le concept de « réparation » comme une constante de la nature humaine. Il explore les répercussions profondes de l'hégémonie culturelle occidentale moderne et du colonialisme sur les cultures extra-occidentales. Cette installation constituée d'objets, livres, photographies, outils chirurgicaux et masques africains exposés sur des étagères et dans des vitrines forme un cabinet de curiosité se référant directement à la Première Guerre mondiale. Réinterprétant la mémoire et la présence des colonies dans l'effort de guerre, l'artiste répare pour proposer un nouveau devenir aux gueules cassées, en affirmant la matérialité des traces laissées visibles comme un geste pour apaiser le vivant.

Mathieu Lehanneur, *Objets thérapeutiques*, 2001

Ce projet tente de remédier à la répulsion que l'enfant a de prendre les médicaments. Les solutions qu'envisage le designer **Mathieu Lehanneur** s'ancrent dans la psychologie de l'utilisateur et proposent des dispositifs qui facilitent l'acceptation du traitement médical. Par exemple, le médicament contre l'asthme est traité comme un poumon qui a besoin du soin de l'enfant : il se gonfle dans la nuit en un volume qui invite l'enfant



Minimaforms, *Vehicle*, (War Veterans), 2006-2010

à le vider au réveil. Le médicament « oignons » est quant à lui une réponse au traitement antibiotique. Pour emmener le patient jusqu'au bout du traitement (pour pallier cette envie d'arrêter prématurément), Lehanneur s'inspire du calendrier de l'Avent, qui permet aux enfants de patienter depuis le 1er décembre jusqu'au jour de Noël. Le médicament reprend cette stratégie du cheminement, l'épluchage devenant la matérialisation de cette vision du temps.

PISTES PÉDAGOGIQUES

NIVEAU	CYCLE 3	CYCLE 4	LYCÉE
ENTRÉES DES PROGRAMMES	<p>Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace L'hétérogénéité et la cohérence plastiques</p>	<p>L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur Les métissages entre arts plastiques et technologies numériques</p>	<p>Investigation, mise en œuvre des langages & pratiques plastiques Donner forme, transformer la matière, l'espace, les objets existants</p>
PISTES ET QUESTIONNEMENTS POSSIBLES	<p><i>EPI Sciences et Art : Inventer un objet qui permettrait de soulager des maladies.</i></p> <p>À partir de matériaux, d'images ou d'objets, les élèves peuvent, à partir de leurs qualités formelles, les associer pour rendre compte d'un nouvel objet qui soigne.</p>	<p><i>EPI Sciences et Art : Inventer un objet réparateur qui viendra s'intégrer au corps</i></p> <p>Amener l'élève à comprendre l'engagement de l'artiste par son corps dans la relation à sa création et sa démarche artistique.</p>	<p><i>Modifier un objet du quotidien en un objet réparateur artistique</i></p> <p>Amener l'élève à modifier le statut de l'objet, affirmer des choix dans le nouveau statut et sa manière de le présenter.</p>



Kader Attia, *The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures*, 2013



Mathieu Lehanneur, *Objets thérapeutiques*, 2001

PASSAGE

« Mais, de loin en loin, par un accident heureux, des hommes surgissent dont les sens ou la conscience sont moins adhérents à la vie. Quand ils regardent une chose, ils la voient pour elle, et non plus pour eux. Ils ne perçoivent plus simplement en vue d'agir ; ils perçoivent pour percevoir – pour rien, pour le plaisir. Par un certain côté d'eux-mêmes, soit par leur conscience, soit par un de leurs sens, ils naissent détachés ; [...] et c'est parce que l'artiste songe moins à utiliser sa perception qu'il perçoit un plus grand nombre de choses ».

Henri Bergson, *La pensée et le mouvant* (1938)

« En vive opposition à l'art traditionnel, l'art nouveau fait valoir le moment même, jadis caché, du réalisé, du fabriqué. »

Théodore Adorno, *Théorie esthétique* (1970)

Qu'est-il advenu de l'idéalisme du modernisme ? En architecture et en design, les concepts de rationalisation, de standardisation et d'automatisation des fonctions ont manifestement eu un impact massif sur notre quotidien, nos valeurs et nos goûts. Mais ces idées se heurtent constamment à la réalité. De toute évidence, au cours de son histoire, l'humanité a augmenté son espérance de vie et son confort au point de prendre finalement le meilleur sur le monde qu'elle occupe. En chemin, cependant, nous avons aussi

perdu de vue le bon sens, les relations individuelles et la responsabilité personnelle. Une question mérite donc d'être posée quant à l'état actuel du design : la discipline est-elle guidée par le simple développement des choix du consommateur, ou bien par des valeurs immatérielles, celles qui nous définissent comme des êtres humains, sociaux, dignes ?

OBJET N°1

Charlotte Perriand, Le Corbusier, Pierre Jeanneret, *B306 (Chaise à réglage continu)*, 1928

Charlotte Perriand, créatrice de mobiliers et d'aménagements intérieurs, s'est engagée aux côtés des principaux protagonistes de la scène architecturale parisienne que sont notamment Le Corbusier et Pierre Jeanneret, dans une volonté de renouvellement de l'espace domestique : repenser le logement mais aussi les nécessités fonctionnelles de l'habitat. Leur collaboration sur une collection de meubles caractéristiques est présentée pour la première fois au Salon d'Automne de 1929 dans un appartement témoin lumineux. Ces meubles polyvalents se caractérisent par leur fonctionnalité apparente, dont un mur d'étagères à mi-hauteur qui divise les zones de vie sans interrompre la fluidité de l'espace, et par la praticité de matériaux travaillés avec soin, notamment le verre et l'acier chromé ou laqué. On notera toutefois que Charlotte Perriand est liée par un contrat qui lui interdit de signer ses créations, il faudra attendre 1985 et un procès



Vue d'exposition : Passage



Charlotte Perriand, *B306 (Chaise à réglage continu)*, 1928

pour voir le nom de Charlotte Perriand apparaître sur les meubles et pas uniquement celui de Le Corbusier.

Partant des besoins et des gestes, elle intègre la fonctionnalité des objets dans une poésie des usages et des matériaux. « *Ma vocation : créer. Créer non seulement des formes usuelles, mon métier, mais aussi créer une forme de vie détachée des formules stéréotypées admises en ces temps. En fait une vie de Liberté. Tout remettre en cause, mais aussi me remettre en cause au fil de ce temps qui passe, face à l'avenir qui vient* ».

La chaise longue modèle B306, réalisée en 1928 est un des premiers modèles utilisant le procédé en acier tubulaire, symbole du design moderniste. Une « gondole » en acier tubulaire, recouverte de toile et garnie de cuir noir aux extrémités, bascule sur un support métallique peint. « *Que voulons-nous être ? Comment voulons-nous vivre ? Ce ne sont pas les nouvelles technologies qui sont en jeu, mais l'usage que les hommes en font* ».

Charlotte Perriand, citation extraite du catalogue d'exposition *Le monde nouveau de Charlotte Perriand, Fondation Louis Vuitton, 2019-2020*

RÉFÉRENCE DANS LA COLLECTION DU FRAC

Axel Kilian, *Chair*, 2006

L'œuvre d'**Axel Kilian** développe une approche qui tient compte de l'intégralité des contraintes inhérentes au processus de conception, en les considérant, non pas comme des limites, mais comme des données directives possibles voire pilotes du projet. La chaise appartenant à la collection du Frac Centre est un prototype en bois contreplaqué, conçu à partir de 140 pièces planes à simple courbure. Elle constitue un prototype de recherche sur les possibilités esthétiques et structurelles de fabrication. Il s'agit de réaliser un objet d'apparence légère dont la forme n'est pas figée ou standard. La réalisation d'une esquisse géométrique constitue la première étape du projet, afin de définir une forme esthétique générale. Un modèle paramétrique formalise et synthétise ensuite, sous forme de données mathématiques, le maximum de contraintes pesant sur la fabrication : les propriétés du matériau, la courbure maximale autorisée, l'épaisseur nécessaire des éléments, les paramètres esthétiques des proportions, la tolérance des jointures en matière de frictions et d'assemblage, etc. Si ce type d'interdépendances à l'impact esthétique certain tend à être évacué par la plupart des concepteurs, Axel Kilian, pour cette même raison, les conserve et les intègre au processus. Cette étape computationnelle permet d'affiner la première ébauche en étudiant les possibilités structurelles et d'assemblages. Enfin, le prototype vient compléter le processus en procédant à la fabrication du modèle paramétré.



Axel Kilian, *Chair*, 2006



Axel Kilian, *Chair*, 2006

OBJET N°2

Ila Bêka et Louise Lemoine, Koolhass Houselife, 2007-2008

Rem Koolhass construit entre 1994 et 1998 la Maison Lemoine sur les hauteurs de Bordeaux, une construction pensée pour le futur propriétaire en fauteuil roulant et sa famille. Une plateforme ascenseur/bureau se déplace verticalement à travers trois « maisons » empilées et distinctes les unes des autres : une grotte enfouie dans le terrain, une boîte en béton suspendue dans le ciel et une maison de verre entre les deux. Lors de ses déplacements, la plateforme peut s'arrêter le long d'une bibliothèque de 11 mètres de haut. Dans cette demeure de près de 650 m², le nettoyage est une partie de la vie quotidienne trop souvent ignorée, autant par les architectes que les personnes qui habitent leurs réalisations. En rendant hommage à la Villa Lemoine et à sa gouvernante Guadalupe Acedo, les artistes architectes et cinéastes *Louise Lemoine et Ila Bêka* enrichissent la réception de l'architecture par un changement radical et urgent de perspective. Se qualifiant de psychanalystes des environnements architecturaux, ils pointent avec tendresse les défaillances d'un espace que l'on vit et que l'on supporte.



Ila Bêka et Louise Lemoine, *Koolhass Houselife*, 2007-2008

RÉFÉRENCE EN DIALOGUE

Jacques Tati, *Mon Oncle*, 1958

Dans le film *Mon Oncle*, Jacques Tati oppose un Paris traditionnel, tel qu'il existait encore au début des années 1950 à un monde en train d'émerger, à travers un couple et une architecture moderne, les Arpel et leur villa. Une demeure aux lignes épurées de béton lisse, aux volumes simples, avec un toit terrasse. Les pièces, non plus cloisonnées, sont ouvertes les unes sur les autres, ouvrant les espaces sur un mobilier moderne. Jacques Tati porte ici un regard ironique sur le mode de vie de la bourgeoisie des années 50 dont l'habitat n'est pas pensé pour son fonctionnement quotidien mais comme un objet de représentation. Équipée d'objets techniques, la villa Arpel propose des innovations par un ensemble d'équipements sophistiqués qui fascinent le couple. Le cinéaste filme ces avancées techniques comme des sources d'absurdité : on se souviendra du couple Arpel se retrouvant enfermé dans son garage par le passage de la queue du chien devant la cellule photoélectrique qui déclenche la fermeture automatique de la porte.



Jacques Tati, *Mon Oncle*, 1958

PISTES PÉDAGOGIQUES

NIVEAU	CYCLE 3	CYCLE 4	LYCÉE
ENTRÉES DES PROGRAMMES	<p>La représentation plastique et les dispositifs de présentation</p> <p>La mise en regard et en espace</p>	<p>L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur</p> <p>Les métissages entre arts plastiques et technologies numériques</p>	<p>Formalisation des processus et démarches de création (penser l'œuvre, faire œuvre)</p> <p>L'œuvre comme projet</p>
PISTES ET QUESTIONNEMENTS POSSIBLES	<p><i>Donner à voir un objet du quotidien dans une présentation artistique</i></p> <p>À partir d'objets du quotidien, amener l'élève à le présenter à travers deux modalités d'exposition qui lui conféreront un sens différent.</p>	<p><i>EPI Sciences et Art : Transformer un objet du quotidien en un objet de demain.</i></p> <p>Amener l'élève à réaliser une création plastique hybride. Incidence du dialogue entre pratiques traditionnelles et outils numériques.</p>	<p><i>Comment un espace architectural peut-il devenir un support de création ?</i></p> <p>Amener l'élève à se servir de l'architecture environnante comme support de création à partir de techniques variées : vidéos, photographies, peinture, etc...</p>

ORGANIQUE

« Terme d'esthétique emprunté métaphoriquement à la biologie. Est organique ce qui tient de la nature d'un organisme, c'est-à-dire d'un tout structuré et autonome, composé de parties différenciées qui assument les fonctions nécessaires à l'existence de l'ensemble et dont les interrelations assurent son unité. »

Étienne Souriau, Vocabulaire d'esthétique (1990)

De nos jours, la découverte de la nature comme modèle de design holistique contribue à sauvegarder l'espèce humaine et l'environnement du mieux possible face au désastre imminent qui s'annonce. Les designers s'inspirent des formes, stratégies et interconnexions dans lesquelles s'agencent d'autres organismes afin d'appliquer leurs qualités dans la conception et la production d'objets, d'espaces et de systèmes plus durables, avec lesquels vivra l'humain du futur. Au bout du compte, nous faisons inéluctablement partie intégrante d'une nature, laquelle, sans nous, n'existerait pas sous cette forme.

OBJET N°1

Marlène Huissoud, Please Stand by (Chaise), 2019, terre crue, liants naturels, bois

La chaise est un hôtel à insectes faisant partie d'une série réalisée avec la collaboration scientifique du King's College de Londres. L'objectif de cette création

est de redonner une place aux insectes dans nos villes, de les aider à trouver des refuges pour nicher et hiberner dans un environnement répondant à leurs besoins et protecteur.

Please Stand by reprend la forme globale d'une chaise mais aux allures surréalistes par ses boursoflures blanches qui lui donnent corps. Cette pièce à la fois sculpture et objet fonctionnel est fabriquée en argile et en bois, puis enduite d'un liant naturel protecteur blanc unifiant l'ensemble et parsemé de trouées noires. Cette chaise installée dans les jardins Londoniens n'attend pas le passage de l'humain mais le retour des insectes pollinisateurs tels les abeilles, guêpes ou papillons.

RÉFÉRENCE DANS LA COLLECTION DU FRAC

Matsys (Andrew Kudless), P_WALL, 2012, installation murale, fibres de verre, béton

L'architecte américain développe une recherche à la croisée des arts, de l'architecture et de la science. Son approche s'appuie sur l'idée que les formes obtenues sont le résultat d'un procédé de fabrication et de transformation de la matière, et non l'inverse. *P_WALL* est une installation qui se situe dans le couloir qui relie les Turbulences à la galerie des Fours à pains. Ce mur, entre haut-relief et ronde-bosse est composé de 34 modules disposés en quinconce. Le béton, matériau résistant et durable, se donne à l'exploration des mains du visiteur qui peut alors ressentir tous les détails de cette peau tramée dans des moules en tissu. Une



Vue d'exposition : Organique



Marlène Huissoud, *Please Stand by (Chaise)*, 2019

attraction irréprensible de se jeter sur ce corps qui semble mou et courbe au regard.

RÉFÉRENCE EN DIALOGUE

Meret Oppenheim, *L'écureuil*, 1960, assemblage de verre, polyuréthane, queue de fourrure

« *Les femmes ont des idées nouvelles ? Toute idée nouvelle est une agression.* » Figure maîtresse du surréalisme, Meret Oppenheim défie les conventions avec désinvolture. L'artiste réalise un certain nombre d'œuvres aux apparences de créatures organiques, imaginatives et subversives. *L'écureuil* se présente sous la forme d'un assemblage : une chope de bière dont la mousse de caoutchouc affleure la surface est dotée d'une queue en fourrure donnant naissance au rongeur. Meret Oppenheim capture les objets dans leur ambiguïté et révèle leur potentiel plastique, sémantique que leurs associations génèrent. Une déstabilisation des sens qui nous oblige à dépasser toute assignation à catégoriser notre rapport aux objets et à la matière.

OBJET N°2

Julia Lohmann, *Prototypes et échantillons d'algues*, 2012-2020

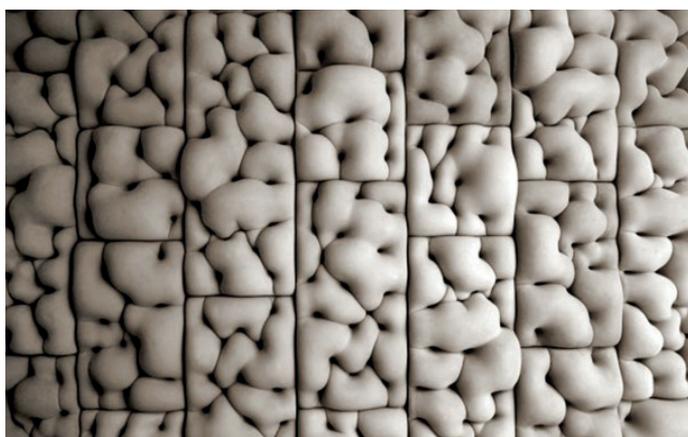
Cette série de prototypes a été réalisée dans le cadre d'un programme de recherche que **Julia Lohmann** a créé en 2013 à l'Université Aalto en Finlande au

Département des Algues. Ce laboratoire est un espace d'expérimentation autour des propriétés matérielles des algues et leurs possibles utilisations dans le domaine des sciences, de l'art et de l'artisanat. Ces différents échantillons de tests exposés proviennent du Japon et de Suède. Brutes ou pour certaines teintées au pastel, tendues sur des cadres ou pressées comme du placage, elles déploient leur potentiel physique et plastique et s'annoncent comme une ressource abondante et renouvelable.

RÉFÉRENCE DANS LA COLLECTION DU FRAC

Charles Simonds

S'appuyant sur une recherche autour de matériaux naturels tels que le bois, le sable, l'argile au début des années 1970, l'artiste new-yorkais Charles Simonds se fait connaître par ses interventions dans les rues du *Lower East Side* en sculptant sur les trottoirs et dans les anfractuosités des immeubles, des architectures miniatures à l'aide de minuscules briques d'argile. L'argile est un matériau qui possède des propriétés plastiques spécifiques : modelable, il peut être figé de manière définitive. Abondant et accessible à la surface de la Terre, les argiles sont un des constituants principaux des sols. Mais c'est aussi pour Charles Simonds un matériau organique, « sexuel, symboliquement en tant que terre, et physiquement par ses propriétés ». L'artiste réalise dans son atelier de nombreuses sculptures qui prolongent cette



Matsys (Andrew Kudless), *P_WALL*, 2012



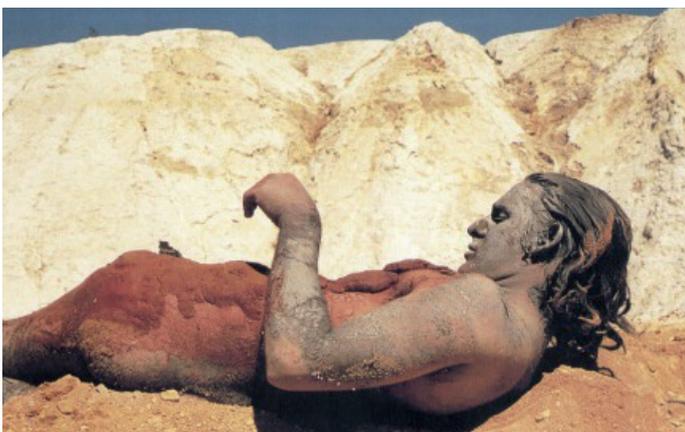
Julia Lohmann, *Prototypes et échantillons d'algues*, 2012-2020

exploration archéologique des formes à travers ce matériau spécifique. Associé à son propre corps à travers une série de performances (*Birth*, 1970 ; *Landscape-body-dwellings*, 1973), l'artiste recherche une fusion progressive de l'homme, de la nature et de l'architecture.

RÉFÉRENCE EN DIALOGUE

Gabriel Orozco, *Working Tables*, 2000-2005, argile non cuite, paille, boîte à œufs, capsules de bouteilles, écran de treillis métallique, ficelle, pierres, coquillages, plâtre, écorce, mousse de polystyrène, éléments en bois peint, pâte à pizza, et autres matériaux, dimensions variables, New York, MoMA.

L'artiste mexicain présente à travers ses « collections » un ensemble d'objets, de sculptures, de matériaux qu'il expose sur de grandes tables blanches comme des constellations. Disposés selon des rapprochements de couleurs, de formes, de matières ou de matériaux ces éléments sont donnés à voir comme des traces de recherches et d'élaboration d'une pensée créatrice. Divers et hétérogènes, ces objets sont mis en scène de telle manière qu'ensemble ils racontent un récit, celui de « la matière en train de devenir un objet ; d'un objet qui évolue pour devenir une œuvre, d'une suite de stades différents dans les capacités sculpturales d'un objet. » (Benjamin H.D. Buchloh dans *Gabriel Orozco*, 2006).



Charles Simonds, *Landscape - Body - Dwellings*, 1973



Gabriel Orozco, *Working Tables*, 2000-2005

PISTES PÉDAGOGIQUES

NIVEAU	CYCLE 3	CYCLE 4	LYCÉE
ENTRÉES DES PROGRAMMES	<p>La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre</p> <p>Les qualités physiques des matériaux</p>	<p>L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur</p> <p>L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre</p>	<p>Champ des questionnements artistiques interdisciplinaires</p> <p>Arts plastiques, architecture, paysage, design d'espace et d'objet</p>
PISTES ET QUESTIONNEMENTS POSSIBLES	<p><i>Inventer un « hôtel » à insectes qui reprend les formes du mobilier humain.</i></p> <p>Se servir des formes de la nature pour inventer et construire ; assembler des éléments pour donner du sens ; créer un objet du quotidien.</p>	<p><i>À partir d'une texture naturelle (toile d'araignée, alvéole de ruches, etc.) ou faite main (broderie, tressage de laine, etc.), les élèves créent un objet du quotidien (chaise, lampe, ustensile, etc.).</i></p> <p>Ils conçoivent l'objet sur un logiciel de modélisation 3D. Les élèves élaborent leur projet, de la commande à la présentation finale.</p>	<p><i>Réaliser un objet qui prendra son sens et sa forme à travers le mot « organique ».</i></p> <p>Le mot est le fil conducteur de l'objet à imaginer, où naîtra sa forme, ses dimensions, son évolution, ses matériaux. Cet objet sera présenté dans un environnement réel ou inventé qui confèrera de son statut.</p>

LUMIÈRE

« ...la lumière peut-être en elle-même le matériau de certains arts qu'on peut grouper sous le nom général d'arts de lumière. Les uns utilisent des matières transparentes pour les faire traverser par la lumière (verre, vitrail). Les autres utilisent les reflets de la lumière sur les surfaces lisses. (...) Très souvent les arts de la lumière jouent sur l'apparence d'immatérialité désincarnée que prend la lumière, et sur la splendeur qu'elle crée dans la nuit, ou l'obscurité, pour faire naître une atmosphère d'émerveillement, et des catégories esthétiques telles que le féérique, le fantasmagorique, le fantastique, le merveilleux. »

Étienne Souriau, Vocabulaire d'esthétique.

« La fonction de la lumière n'est plus seulement d'éclairer, de rendre visible une œuvre ou un objet. La lumière est désormais traitée comme objet, ou comme matériau à part entière. »

« La dimension immatérielle de la lumière, son invisibilité, son évanescence, ou cette conceptualisé qui lui fait rejoindre le caractère abstrait des nombres ou des mathématiques, ont toujours fasciné. D'où le souhait de l'enfermer et l'enclorre, de l'emmagasiner au sein d'un matériau ou d'une œuvre. »

Florence de Mèredieu, Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne



Vue d'exposition : Lumière

La lumière nous permet de voir le monde : les objets doivent être éclairés pour que notre œil les perçoive. Soit les objets reçoivent de la lumière dont ils nous renvoient une partie, soit ils en émettent eux-mêmes. L'image d'un objet est donc une superposition d'informations lumineuses, qui sont essentiellement de deux sortes : l'intensité et la couleur.

OBJET N°1

Ulrike Brandi, en collaboration avec Herzog & de Meuron, Elbphilharmonie, 2017

En architecture, la lumière est un des matériaux essentiels qui s'exprime le plus clairement par le contraste que créé la lumière du jour sur une construction : les ombres portées matérialisent les volumes grâce aux différences zones éclairées. Pour Le Corbusier, « l'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes sous la lumière ».

L'ensemble de l'éclairage de l'*Elbphilharmonie* à Hambourg a été conçu par la conceptrice lumière **Ulrike Brandi**, en collaboration avec **Herzog & de Meuron**, architectes bâlois qui se sont chargés de cette salle de concert situé sur le port de Hambourg. La lumière confère au bâtiment une dimension solennelle, tout en faisant preuve de la plus grande retenue. En effet, ce sont les formes de hublots qui tapissent la façade du bâtiment qui permettent d'offrir une vue sur l'environnement tout en protégeant l'intérieur d'un ensoleillement trop intense.



Ulrike Brandi, en collaboration avec Herzog & de Meuron, Elbphilharmonie, 2017

OBJET N°2

Alvar et Aino Aalto, *Le vase Savoy*, 1936

Pour le célèbre architecte et designer finlandais, **Alvar Aalto**, l'attention à la lumière est constante. Selon lui, l'homme a besoin en quantité variable de différentes composantes de la lumière solaire. Il ne cessera donc de porter un regard attentif sur la question de la lumière que ce soit sur la qualité de l'éclairage industriel ou sur l'influence de la lumière naturelle en architecture.

Le vase Savoy, pièce emblématique du designer, a été créé par Alvar Aalto et sa femme **Aino Marsio** en 1930. Il est connu sous le nom de *Savoy* faisant partie d'une gamme de mobilier créée par le couple pour le restaurant *Savoy* d'Helsinki, en 1937. Sa forme ondulante reproduit le mouvement d'une vague. Pour recréer cet effet de succession de plis, l'artiste utilise une technique particulière de souffleur de verre où il imagine toute une structure composée de baguettes de bois, plantée dans le sol laissant la pâte de verre en fusion ondulé ainsi. Le moule en bois se consume lentement au contact du verre chaud. Plus d'une dizaine d'artisans est encore aujourd'hui nécessaire pour réaliser un seul vase. Chacun vase est une pièce unique et laisse aux plaisirs des yeux apprécier la lumière qui s'y reflète.



Alvar et Aino Aalto, *Le vase Savoy*, 1936

RÉFÉRENCE DANS LA COLLECTION DU FRAC

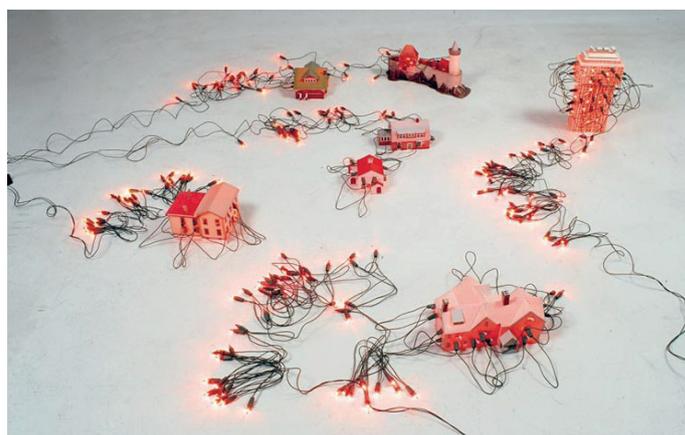
Liliana Moro, *Le Città*, 1994

Le Città de **Liliana Moro** est un ensemble de petites maquettes de maisons en carton, reliées les unes aux autres par des guirlandes lumineuses clignotantes. Soumise à la pulsation intermittente de l'éclairage électrique à l'instar d'une ville, l'œuvre interroge la signification de l'espace urbain et sa dimension temporelle spasmodique.

À travers leur luminosité intérieure, ces maisons croisent également la problématique moderniste de la mise en exposition publique d'un intérieur privé. Les maisons sont sans intériorité, elles ne sont que le nœud de propagation des circuits électriques, foyer médiatique de la maison moderne qui n'est plus qu'une enveloppe sans contenu. Les guirlandes électriques confèrent cependant un air de fête à l'ensemble, comme pour célébrer l'avènement d'une maison, non plus close sur son statut de refuge, mais devenue lieu de transfert, rhizome ouvert.

RÉFÉRENCE EN DIALOGUE

Au-delà, des photogrammes de **Man Ray** (rayographie), au *Modulateur espace-lumière* de **László Moholy-Nagy**, aux installations de **Dan Flavin** ou aux travaux de **Robert Irwin** et de **James Turrell**, tous explorent les propriétés matérielles et immatérielles, physiques et spatiales d'une lumière désormais artificielle, parfois naturelle,



Liliana Moro, *Le Città*, 1994

en recourant peu ou prou aux innovations techniques. Leurs dispositifs concourent à des expériences visuelles et physiques, perceptives et optiques, alliant souvent le son, la vue et le mouvement pour générer de nouvelles spatialités par stimulation rétinienne. La fréquence des stimuli lumineux, la mise en mouvement de la lumière, les effets stroboscopiques, conduisent alors à une expérience sensorielle intense, allant parfois jusqu'à tester les limites de la perception.

PISTES PÉDAGOGIQUES

NIVEAU	CYCLE 3	CYCLE 4	LYCÉE
ENTRÉES DES PROGRAMMES	<p>La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre</p> <p>Les qualités physiques des matériaux</p>	<p>L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur</p> <p>L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre</p>	<p>Traitements et usages de la lumière dans une pratique plastique</p> <p>Lumière naturelle ou artificielle comme matériau</p>
PISTES ET QUESTIONNEMENTS POSSIBLES	<p><i>Explorer la lumière à travers des expériences plastiques.</i></p> <p><i>Comment jouer avec la lumière, sous différents éclairages, avec des calques colorés, pour faire œuvre ?</i></p>	<p><i>En quoi modifier la matérialité d'un objet par des opérations plastiques changent-ils son statut ?</i></p>	<p><i>Comment la lumière devient-elle matériau de l'œuvre ?</i></p> <p><i>Autonomie de la lumière : Comment l'œuvre révèle la lumière ?</i></p>



James Turrell, *Roden Crater*, 1974

EXPÉDITION

« De toutes les sorties hors du cocon domestique, l'expédition, dont les motivations sont souvent scientifiques et/ou militaires, est la plus aventureuse. Âge d'or des encyclopédistes, le 18ème siècle multiplia les découvertes de terres nouvelles. »

Denis Gielen,
Atlas de l'art contemporain à l'usage de tous

Bien que le mouvement constant entre les territoires, les cultures et leurs coutumes ait été historiquement une énergie motrice dans l'évolution de tous les arts, le design contemporain explore de nouvelles contrées en combinant de manière interdisciplinaire science, technologie, architecture, art et design. Tout ce qui est éprouvé par l'expérimentation (particulièrement à l'échelle 1:1) sème les graines de futures applications fonctionnelles, pouvant toucher l'industrie comme l'artisanat, des domaines pédagogiques ou la communication.

Le Domaine de Boisbuchet se situe dans un parc au milieu des champs, de forêts et d'étendues d'eau comme une source d'inspiration et un laboratoire à ciel ouvert. Face à ce paysage il s'agit de penser l'avenir dans un désir, celui d'instaurer une relation durable entre nature et création. Une recherche d'harmonie entre la nature, son exploitation et notre devenir commun.

OBJET N°1

OPENOFFICE/COPENHAGENOFFICE,
Linda Taalman et Tanja Jordan,
NhEW(NorthousEastWest), 1999

En 1998, les deux architectes Linda Taalman et Tanja Jordan ont voyagé depuis l'est et l'ouest jusqu'à Qaanaaq, la colonie la plus septentrionale du Groenland. Elles y ont étudié les pratiques de vie et de construction d'une culture initialement nomade qu'elles ont trouvée en transition vers un mode de vie occidental. Au cours de leurs recherches, elles ont parcouru la côte et les îles voisines et ont mis au point cette cabane d'été nomade, construite et testée sur un site côtier à Aarhus au Danemark.

Installée face à un *wallpaper* présentant un des lacs du Domaine de Boisbuchet comme une fenêtre ouverte sur l'extérieur, cette cabane fait étape ici pour présenter comme un couteau-suisse tous les atouts d'une vie en mouvement. Ce prototype d'unité mobile fait la démonstration d'une possible alliance entre économie de moyens et confort. Des matériaux légers, faciles à transporter, à monter, à affiner au moment de son élaboration pour s'adapter au mieux au milieu traversé. Comme une invitation délicate au voyage et à la contemplation, une bouilloire et un réchaud nous attendent à côté d'une peau de bête étendue.



Vue d'exposition : Expédition



OPENOFFICE/COPENHAGENOFFICE, NhEW(NorthousEastWest), 1999

RÉFÉRENCE DANS LA COLLECTION DU FRAC

Ionel Schein, *Cabine hôtelière mobile*, 1956-1958

Contemporaines de la naissance du Pop Art en Angleterre, les recherches sur l'habitat évolutif de **Ionel Schein** se situent ainsi au point d'origine de nouvelles tendances comme la mobilité, l'assemblage et la modularité, qui révolutionnèrent l'architecture au cours des années 1960.

« *C'est une architecture nouvelle, un urbanisme nouveau, une éthique et une esthétique nouvelles... L'homme se défixera* ». La *Cabine hôtelière mobile* est conçue selon l'idée d'une cabine monocoque, moulée en matière plastique stratifiée polyester-fibre de verre, elle est facilement transportable par camion et susceptible de s'installer rapidement sur n'importe quel type de terrain. La capacité modulaire de cette cabine répond tout particulièrement aux besoins des hôteliers, puisqu'on peut en installer autant que nécessaire en fonction de la demande de location. L'industrialisation de ces unités d'habitation en plastique devait, pour Schein, libérer l'homme de son inscription en un lieu unique et fixe. Les *Cabines hôtelières mobiles* constituent ainsi les toutes premières unités d'habitation autonomes.



Ionel Schein, *Cabine hôtelière mobile*, 1956-1958

RÉFÉRENCE EN DIALOGUE

Abraham Poincheval, *Gyrovague, le voyage invisible*, 2011-2012

L'artiste réalise une performance durant quatre saisons à travers les massifs transalpins. Il va déambuler et progresser à travers des paysages escarpés au moyen d'un véhicule : une capsule circulaire faisant office d'habitat mais aussi de *camera obscura*. L'artiste pousse ce *Gyrovague*, nom donné aux moines errants qui cheminaient de province en province, sans rattachement à un monastère particulier. Ce véhicule-habitat, dont la forme cylindrique l'invite ou le contraint au mouvement constant, lui sert d'abri chaque nuit et le conduit dans un voyage en solitaire en un parcours initiatique par la marche et l'effort. Ouvert à la rencontre de l'autre et du paysage, l'artiste fait l'expérience poétique et extrême du paysage.



Abraham Poincheval, *Gyrovague, le voyage invisible*, 2011-2012

PISTES PÉDAGOGIQUES

NIVEAU	CYCLE 3	CYCLE 4	LYCÉE
ENTRÉES DES PROGRAMMES	<p>La représentation plastique et les dispositifs de présentation</p> <p>Les différentes catégories d'images, leurs procédés de fabrication, leurs transformations</p>	<p>La représentation ; images, réalité et fiction</p> <p>La création, la matérialité, le statut, la signification des images</p>	<p>Investigation, mise en œuvre des langages & pratiques plastiques</p> <p>Détourner, réinventer, croiser les modalités et les visées du dessin</p>
PISTES ET QUESTIONNEMENTS POSSIBLES	<p><i>Inventer un véhicule-habitat</i></p> <p>La production peut prendre différentes formes : photocollages, dessins, petites maquettes, etc.</p>	<p><i>À partir de l'image d'une architecture statique, imaginer des dispositifs et des éléments permettant de faciliter ses accès : par les airs, la terre, l'eau.</i></p> <p>L'architecture est ici pensée comme une invitation à un voyage physique et imaginaire.</p>	<p>Série de dessins autour de la mobilité.</p>

TRANSFORMATION

« Action de transformer, opération par laquelle on transforme. »

Définition du Petit Robert

Transformer, c'est modifier une forme, une couleur, une matière, un volume pour les faire devenir autres. Etymologiquement, c'est ce qui change la forme, fait passer d'une forme à une autre ou modifie des caractères formels. Le mot forme doit être accepté dans son acception la plus large ; par exemple, un objet ou une image peut être transformé par un changement de couleur ou de taille.

Le progrès technique est lié au développement de l'humanité, qui s'inscrit dans une histoire et dans un devenir. Le 19^{ème} siècle est marqué par l'industrialisation des villes où l'on voit apparaître de nouveaux matériaux (le fer et le verre). Au 20^{ème} siècle, les précurseurs de l'architecture moderne découvrent les possibilités du béton armé et vont énoncer les bases pour un urbanisme dit fonctionnel, et développer des bâtiments aux lignes et aux volumes simples. L'arrivée du plastique, dans les années cinquante, présente toutes les qualités exigées par la société de consommation friande de produits qui s'achètent, s'empilent et se jettent. Peu coûteuses, elles sont solides, légères et se prêtent facilement à un traitement en couleur. Vaisselle, lit, sièges, girafe gonflable... Le plastique, c'est fantastique !

OBJET N°1

Gae Aulenti, *Aulenti Table*, 1973

La table de **Gae Aulenti** correspond aux attentes de cette époque. Cette table basse réalisée en collaboration avec le fabricant de plastique Kartell en 1949, est un assemblage de différents composants en un organisme homogène. Elle résonne avec les grands noms du design des années cinquante comme **Eero Aarnio**, *La Ball Chair* ou Vico Magistretti pour sa lampe *Eclisse*. Ce progrès s'exprime par un style psychédélique en design qui remplace les formes géométriques conventionnelles. Gae Aulenti est l'une des figures marquantes du design ; elle est à l'origine du réaménagement du Musée d'Orsay et du Centre Pompidou. Ses créations allient modernité et tradition, traversant les époques avec un succès impressionnant.

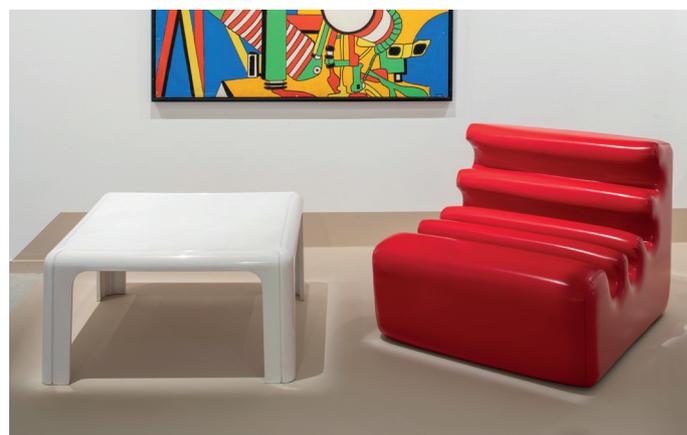
OBJET N°2

Liisi Beckmann, *Karelia Easy Chair*, 1966

Avec ce modèle de chauffeuse, *Karelia*, **Liisi Beckmann** s'est débarrassée de toute référence aux fauteuils classiques, le siège en mousse sans cadre, recouvert de cuir synthétique rouge vif, fait du matériau industriel le véritable motif de ce fauteuil. Sa forme creusée de mouvements courbes est devenu l'un des classiques cultes de Zanotta. Il a été réédité par la société en 2007 et exposé au Triennale design Museum de Milan en 2016.



Vue d'exposition : Transformation



Gae Aulenti, *Aulenti Table*, 1973 (à gauche)
Liisi Beckmann, *Karelia Easy Chair*, 1966 (à droite)

RÉFÉRENCE DANS LA COLLECTION DU FRAC

Hugues Reip, *Building*, 1993

En arrachant de la banalité des objets anodins dont il modifie des éléments, l'échelle ou la matière par exemple, **Hugues Reip** provoque des glissements sémantiques. D'une structure domestique à un immeuble d'habitation standardisé, *Building* oppose la précarité d'un drap suspendu à la lourdeur du béton. Reip subvertit le modèle architectural du HLM et accentue jusqu'au ridicule la « pauvreté » de ces architectures sans qualité. Jouant avec la réduction des échelles, la finesse du support et la légèreté de la structure, Reip ramène l'architecture au niveau du domestique, un sèche-linge, où, sans fondation, elle n'est plus qu'un drap en train de « sécher », débarrassée de tout fonctionnalisme et de toute attention à l'individu qui habite les lieux. Hugues Reip opère ici plusieurs transformations pour aboutir à un oxymore : un immeuble standardisé lourd devient une structure molle et fragile ; un objet domestique (le sèche-linge) se transforme en une image urbaine.



Hugues Reip, *Building*, 1993

RÉFÉRENCE EN DIALOGUE DANS LA COLLECTION DU FRAC

Ettore Sottsass

Pour **Ettore Sottsass**, *le design commence là où finissent les processus rationnels et où commencent ceux de la magie*. Avec les *Superbox*, 1966 dont la plupart ne furent réalisées que sous la forme de petites maquettes en bois, remettent en cause, non seulement l'image traditionnelle d'une armoire, mais en repensent fondamentalement la logique de conception. S'apparentant davantage à des autels, ces structures matérialisent l'idée d'un design conçu d'abord comme « le schéma d'une métaphore culturelle et sociale. » Mais c'est avec la collection *Indian Memories*, 1972, qu'il fait traduire en céramique une série de dessins de théières et de coupes à fruits. Les pièces témoignent d'une grande liberté à la limite des possibilités techniques disponibles. Dans *Metafore*, *C'è sempre una porta attraverso la quale incontri il tuo amore*, **Ettore Sottsass** transforme et assemble. En effet, il réalise des structures temporaires faites d'éléments fragiles (bouts de ficelles, bois, rubans, feuilles, pierres, morceaux de vêtements, etc.) renvoyant à la précarité des choses. De ce travail nomade, naissent les premières photographies, s'interrogeant sur l'acte de construire ainsi que sur les fondements de la culture industrielle.



Ettore Sottsass, *Metafore*, 1972-1979

PISTES PÉDAGOGIQUES

NIVEAU	CYCLE 3	CYCLE 4	LYCÉE
ENTRÉES DES PROGRAMMES	<p>Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace</p> <p>Invention, la fabrication, les détournements, les mises en scène des objets</p>	<p>La matérialité de l'œuvre l'objet et l'œuvre</p> <p>L'objet comme matériau en art</p>	<p>Propriétés de la matière et des matériaux, leur transformation: états, caractéristiques, potentiels plastiques</p> <p>Modalités et effets de la transformation de la matière en matériaux</p>
PISTES ET QUESTIONNEMENTS POSSIBLES	<p><i>Comment, à travers la manipulation de matériaux, donner forme à un objet qui n'existe pas ?</i></p>	<p><i>En quoi modifier la matérialité d'un objet par des opérations plastiques changent-ils son statut ?</i></p>	<p><i>Quelle incidence a la matière sur le processus de création d'une oeuvre ?</i></p>

Domaine de
Boisbuchet
Design Architecture Nature



PRÉFÈTE
DE LA RÉGION
CENTRE-VAL
DE LOIRE

Direction régionale
des affaires culturelles



Centre-
Val de Loire
www.regioncentre-valde Loire.fr

Le Frac Centre-Val de Loire est un établissement public de coopération culturelle créé par la Région Centre-Val de Loire, l'État et la Ville d'Orléans

