

**DOSSIER
PÉDAGOGIQUE**

RELIEF(S)

**10/04/2015
20/09/2015**

Expositions / Ateliers / Rencontres

**Aurélie Pétre
Yasuaki Onishi
Gérard Singer
Peaks**

Sommaire

SOMMAIRE	2
INTRODUCTION	4
La montagne : de son appréhension à sa conquête	4
Reliefs et paysages dans l'art	4
Remodeler le relief	5
REDESSINER L'HORIZON	6
Lignes d'horizon	6
Amplifier l'horizon	6
Un relief artificiel	7
Un nouvel horizon	7
Ouverture pédagogique	8
PROLONGER	9
Prolonger le site dans le bâti	9
Faire disparaître l'architecture	9
Architecture paysage	9
Naturel et bâti	10
La nature fait œuvre d'architecte	10
Ouverture pédagogique	10
REMODELER	11
Dessiner le relief	11
Travailler la matière	11
Simuler la montagne	12
Domestiquer le relief	13
Ouverture pédagogique	13
GRAVIR LE RELIEF	14
Montagne et significations	14
Architectures à gravir	15
Ouverture pédagogique	15
LA MONTAGNE	16
Célèbres sommets	16
La montagne, au loin	16
La montagne, de près	17
Ouverture pédagogique	17
DISPOSITIFS DE PRÉSENTATION	18
Le spectateur face à l'œuvre	18
Le socle comme part de l'œuvre	18
Ouverture pédagogique	19
Aurélie Pétreil, artiste invitée	19
CARTE HEURISTIQUE	21
PISTES PÉDAGOGIQUES	22

Réalisé par Géraldine Juillard et Nadine Labedade, enseignantes missionnées par le rectorat de l'académie d'Orléans-Tours auprès du service des publics du Frac Centre, ce dossier pédagogique thématique est consacré à l'exposition "Relief(s)" présentée au Turbulences - Frac Centre (10/04/2015 - 20/09/2015).

Pensé comme un outil de travail à destination des enseignants, ce document suit le parcours proposé au visiteur, en introduisant chaque section de l'exposition par un court texte suivi de possibles ouvertures pédagogiques.

Le service des publics du Frac Centre

Introduction

La montagne : de son appréhension à sa conquête

Le relief se définit en géographie comme l'étude morphologique de l'aspérité physique de la terre. La montagne est l'élévation naturelle la plus haute de la croûte terrestre et provoque chez l'homme de multiples sentiments contradictoires - effroi et exaltation - qui lui échappent.

Si la montagne nous inspire aujourd'hui une beauté singulière, cela n'a pas toujours été le cas. Elle a longtemps été identifiée et perçue comme un endroit sauvage et hostile à la présence humaine. Seuls les bergers parcouraient l'alpage avec leurs troupeaux, personne n'osant s'aventurer dans ce milieu menaçant - avalanche, éboulement, froid, progression difficile.

La découverte de la montagne, au cours du XVIII^{ème} siècle, devient un phénomène de mode qui concerne un vaste public curieux et cultivé - naturalistes, géographes, philosophes et artistes - en mesure d'affronter les risques d'un voyage vers des territoires peu accessibles. Jean-Jacques Rousseau ouvre la voie du tourisme alpin et exalte son goût pour les espaces naturels extraordinaires dans son roman *La Nouvelle Héloïse* (1761).

Reliefs et paysages dans l'art

En peinture, les premières apparitions du paysage s'enclenchent avec l'invention de la perspective. Les nouvelles structures de la perception font apparaître en arrière plan des tableaux, une vision du monde extérieur. Un cadre limite ce nouvel espace qui transforme la nature en paysage.

À travers la peinture, la nature se donne à voir, s'autonomise pour constituer un nouveau genre. Mais il faut attendre le XIX^{ème} siècle pour que la montagne devienne un motif central. Ce sont les romantiques (William Turner, Caspar David Friedrich) qui voient en elle un nouveau modèle esthétique traduisant un sentiment d'accord et de résonance entre l'homme et le monde.

Avec l'invention de la photographie, le XIX^{ème} siècle redécouvre la nature. Elle devient le moyen idéal de faire des images. Malgré l'encombrement du matériel, la photographie accompagne les débuts de l'alpinisme en



Caspar David Friedrich, *The Sea of Ice*, 1823-1824



Caspar David Friedrich, *Rocky Landscape in the Elbe Sandstone Mountains*, 1822-1823



William Turner, *The Vale of Ashburnham*, 1816

tant que sport et loisir. Les pionniers dans ce domaine sont les frères Bisson. En 1858, ils réalisent les premiers panoramas du mont Blanc sur des plaques de verre sensibilisées au collodion (daguerréotype). Sur leurs tirages, le contraste entre la grandeur du massif et la petitesse de l'homme qui s'y aventure donne une dimension épique et les valeurs de noir et blanc accentuent les effets de verticalité et de blancheur des sommets enneigés. Théophile Gautier, écrivain et critique d'art sous le Second Empire, voit dans ces épreuves photographiques le seul moyen de montrer le sublime de la haute montagne. La photographie s'impose alors comme le moyen idéal pour enregistrer des informations objectives et susciter des émotions. Par la photographie désormais, l'homme moderne s'approprie la globalité des paysages montagneux et, par sa véracité, permet une précision jamais égalée.

Le modèle courant de la montagne et du paysage en général, tel qu'il était véhiculé par la littérature et l'art, est ainsi relayé par la science qui ouvre des nouveaux domaines d'études comme la géologie, la géodésie ou la géomorphologie.

Remodeler le relief

Les reliefs deviennent des espaces de plus en plus parcourus que l'Homme façonne et remodèle. Leur silhouette connaît des changements permanents par ajout ou extrait de matière, à l'image d'objets qu'un sculpteur taillerait dans la roche. À l'aide de tractopelles, l'homme interfère dans la nature des sols, des reliefs et les transforme pour améliorer ses conditions de vie.

L'exposition *Reliefs, Architecturer l'horizon* place le spectateur dans une dimension contemplative et active dans un parcours singulier à plusieurs sens de lecture. L'artiste invitée, Aurélie Pétreil, offre un cheminement à plusieurs axes et confronte les œuvres et les images des œuvres en combinant jeux de lumière, reflet et transparence et qui interroge la perception de l'œuvre.



Bas Princen, *Reservoir (Concrete rundown)*, 2005
© Bas Princen



Aurélie Pétreil, *Tokyo Bay, Chambre à Tokyo*, Vue de l'exposition «Polygone» 2011, Courtesy Galerie Houg

Redessiner l'horizon

Lignes d'horizon

L'horizon est cette ligne fictive qui, dans la nature, correspond à la rencontre de la terre et du ciel. Lointaine, elle nécessite pour être perçue, une vision panoramique permettant d'embrasser l'étendue d'un paysage. L'horizon en art évoque le point de vue et la perspective théorisée en Italie au Quattrocento par Brunelleschi, Alberti et Piero della Francesca. La ligne d'horizon, qui indique la hauteur du regard de l'observateur, se définit par un tracé sur lequel se situe le point de fuite, lieu de convergence de toutes les lignes parallèles et perpendiculaires au tableau. Par ailleurs, l'horizon, c'est aussi ce à quoi on aspire, une ouverture vers l'avenir et tous les possibles.

L'architecture, parce qu'elle est un volume ajouté à la terre, se substitue aux lignes de la nature pour proposer un nouvel horizon artificiel, construit cette fois par l'Homme.

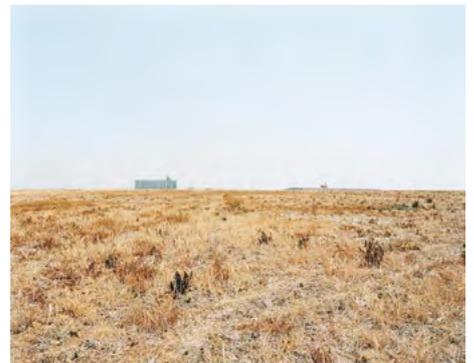
C'est ce dialogue ininterrompu entre le naturel et le construit qui façonne les paysages que nous connaissons aujourd'hui. Les temples grecs se détachant sur fond de ciel bleu, la cité fortifiée du Moyen Âge, la verticalité de la cathédrale ou celle des gratte-ciel apparus à la fin du XIX^{ème} siècle ont redessiné l'horizon physique mais aussi culturel de nos cités. Ces constructions, résultats de choix sociaux, politiques et économiques, célèbrent la capacité de l'Homme à transformer et ordonner la matière brute en espaces signifiants.

Amplifier l'horizon

Tout bâtiment transforme le paysage, physiquement et symboliquement. Dans sa théorie de l'« artialisation » qu'il énonce dans son *Court Traité du paysage* en 1997, Alain Roger montre non seulement comment l'art modifie la nature - « *Tout paysage est un produit de l'art* » écrit-il - mais également comment le regard paysager est une construction culturelle.

C'est en effet grâce à la puissante verticalité de la cathédrale de Chartres que la platitude de la Beauce se révèle.

C'est ce que semblent dire les photographies des silos à grains prises



Andreas Gursky, *Commande photographique sur les silos à grains de la région Centre*, 1994 © Olivier Martin-Gambier

par [Andreas Gursky](#) dans le cadre d'une commande lancée par le Frac Centre en 1994. Ici, les énormes structures, nouveaux « temples » de la modernité industrielle, remplacent la cathédrale et ponctuent à leur tour l'horizon de ces champs qui s'étalent à perte de vue.

Par le choix d'un point de vue distant, Gursky met l'accent moins sur l'architecture des silos (on n'en perçoit aucun détail précis) que sur leur implantation géographique, en plein milieu d'un paysage réputé pour sa monotonie et totalement exploité par l'homme pour rentabiliser la région céréalière la plus riche d'Europe. La présence puis l'absence du silo ne font qu'« illimiter » le paysage et rendent encore plus prégnante la platitude des champs.

Un relief artificiel

La *Cité Radieuse* de [Le Corbusier](#) à Rezé-lès-Nantes, monolithe de béton livré en 1953, impose fortement sa présence dominante dans la ville. Prise entre des constructions emblématiques de l'histoire du développement d'un village, la cité en constitue le nouveau repère inévitable en modifiant radicalement le relief naturel.

Expression d'une utopie sociale d'habitat en hauteur rivalisant désormais avec l'église et le château d'eau, l'unité d'habitation est elle-même conçue comme un sol artificiel soutenu par des pilotis.

La vue d'ensemble montrant le projet *Scaling Housing Unit* de [Benoit-Marie Moriceau](#) exprime à l'évidence l'emprise sociale et culturelle de l'Homme sur le paysage. Les petites tentes de couleur, accrochées par l'artiste à la façade nord, viennent quant à elles déstabiliser la hiérarchie pensée par l'architecte suisse : le textile s'oppose au béton, la suspension contredit la fondation, le temporaire de la tente contrarie la pérennité de l'habitat. Véritables tentes d'alpinisme légères, dont les couleurs reprennent celles des loggias de l'immeuble moderne, elles établissent un nouveau degré dans la graduation des échelles présentes sur le site : la tente, la maison individuelle, le petit immeuble collectif, l'église, le château d'eau et l'unité d'habitation. Elles dessinent aussi un relief inattendu, voire incongru, sur le mur pignon aveugle et lisse de 52 mètres de hauteur.

Télescopage entre plusieurs moments de l'histoire et entre différentes conceptions de l'habitat, le projet de Moriceau réactive l'espace urbain par la coexistence de deux modèles architecturaux à priori contradictoires : l'immeuble de béton et la tente.

Un nouvel horizon

Si, dans le village de Rezé, la variété des reliefs construits appelle à d'incessants allers et retours physiques et visuels entre le haut et le bas des bâtiments, les photomontages de [Superstudio](#) pour le projet *Monument continu* nient quant à eux tout obstacle, toute irrégularité de terrain et, au contraire des projets précédents, tendent à rétablir, au-dessus de l'horizon naturel, un autre horizon, parfait, illimité, imperturbablement plat, lisse et brillant. L'architecture se réduit là à une trame abstraite et neutre, telle une machine qui s'étire jusqu'au point de fuite de ces lignes parallèles, en contradiction totale avec l'irrégularité du relief montagneux.



Benoit-Marie Moriceau, *Scaling Housing Unit*, 2013
© Benoit-Marie Moriceau / Adagp Photographe : André Morin



Superstudio, *Monumento Continuo*, 1969-1970

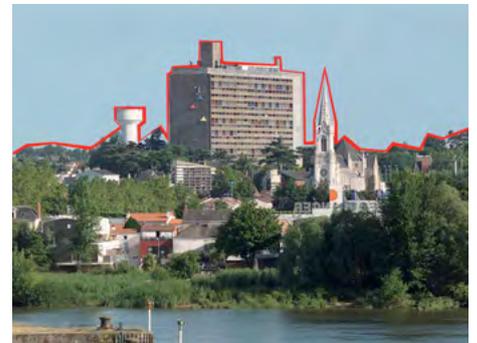
Ouverture pédagogique

Par l'analyse croisée de ces trois œuvres, les enseignants d'histoire, d'arts et de lettres peuvent conduire leurs élèves à comprendre comment et dans quelles conditions s'échafaudent nos villes, comment, par l'instauration de nouveaux reliefs bâtis, une histoire de la ville et de son architecture se donne à lire.

D'autres exemples, choisis par les élèves, alimenteront la réflexion par les moyens de la confrontation de documents.



Andreas Gursky, *Commande photographique sur les silos à grains de la région Centre*, 1994



Benoit-Marie Moriceau, *Sacling Housing Unit*, 2013



Superstudio, *Monumento Continuo*, 1969-1970

Prolonger

Prolonger le site dans le bâti

L'histoire de l'architecture a livré nombre de projets pensés pour s'inscrire le plus logiquement possible dans le site où ils étaient implantés, comme si le bâtiment devenait le prolongement « naturel » du paysage.

On peut évoquer l'architecte [Frank Lloyd Wright](#) (1867-1959) qui, dès ses débuts, défend l'idée d'une architecture contextuelle et organique. *Fallingwater* s'enracine dans le paysage « comme un large abri à découvert et relié au paysage » dit l'architecte. Il noie son architecture dans la nature et fait pénétrer celle-ci dans la maison, supprimant ainsi le hiatus entre extérieur et intérieur.

Un autre projet célèbre travaille à cette idée d'une architecture prolongeant le relief : la *Villa Malaparte*, construite en 1937 à flanc de falaise à l'est de Capri en Italie. « *Nul lieu, en Italie, n'offre une telle ampleur d'horizon, une telle profondeur de sentiment* » écrit le commanditaire [Curzio Malaparte](#) dans *Portrait de pierre* (1940). Ici, au contraire de la boîte moderne « posée » sur le sol, la maison semble avoir poussé de la roche, indissociable du sol dont elle fait partie intégrante.

Faire disparaître l'architecture

L'agence [R&Sie\(n\)](#) travaille durant les années 1990 à fondre l'architecture dans son milieu pour la faire disparaître. « *Il ne s'agit plus d'opposer le projet à son contexte, comme deux hypothèses distinctes, mais de les lier par le processus de transformation même* » dit François Roche. Grâce à la technique du morphing, l'agence pense le bâtiment comme une extrusion directe du terrain, comme si le terrain se soulevait pour former le bâtiment. Couvert de roche volcanique comme le sol, le [Port-abri et Aménagement de Sainte-Rose sur l'île de la Réunion](#) se confond et disparaît alors dans son contexte.

Architecture paysage

Pour [Vulcania](#), [Hans Hollein](#) décide de creuser profondément la terre d'Auvergne pour y enfouir son musée. Il conçoit un parcours très étalé dans la roche volcanique dont seuls quelques reliefs émergent du sous-sol. Sans séparation nette entre édifice et nature, entre surface et sous-sol, le musée s'enfonce « au centre de la terre », proposant l'expérience de l'inconnu, de l'origine et du feu.

Cette architecture paysage, déjà en germe dans les premiers collages de l'architecte s'enrichit ici d'un réseau fluide de chemins, d'escaliers et de



Frank Lloyd Wright, *Fallingwater*, 1936-1939



R&Sie(n), *Port-abri et Aménagement*, Sainte-Rose, Ile de la Réunion, 1998 © François Lauginie



Hans Hollein, *Vulcania, Centre européen du volcanisme*, 1995 © François Lauginie

rampes. Aux antipodes d'une implantation artificielle sur le sol, le musée suit au contraire le mouvement de la terre sur 7 niveaux étagés jusqu'à 19 mètres de profondeur. Afin de manifester le caractère brut du lieu, Hollein a volontairement laissé apparentes les traces de forage, rendant à la roche son aspect primitif.

Naturel et bâti

On retrouve cette dichotomie brut/travaillé dans le dessin *Berglandschaft* (*Mountain landscape*) de [František Lesák](#). L'artiste tchèque y oppose lui aussi deux masses pourtant étroitement imbriquées l'une à l'autre. L'aplat rouge, que l'on assimile à une structure parfaitement équerree, magnifie symboliquement le triomphe de la raison sur le chaos de la roche informe.

Au contraire de la *Fallingwater* de [Frank Lloyd Wright](#) qui, par ses multiples porte-à-faux, reprend formellement l'irrégularité de la cascade, Lesak oppose nettement le brut et l'ouvré, ce que met aussi en avant la photographie *Valley* de [Bas Princen](#). Celle-ci nous montre comment, aujourd'hui en Chine, la construction d'immeubles et de tours parvient, jusqu'au paroxysme, à se greffer à tous supports, y compris les plus hostiles et les plus improbables. La photographie, tel un collage surréaliste, atteste d'un urbanisme invasif qui remodèle le paysage, créant de la sorte un décalage perturbateur.

Comment de telles constructions sont-elles possibles ? Comment peut-on imaginer vivre dans ces appartements ? Le point de vue choisi en légère contre-plongée, les gris colorés des matières minérales tendent pourtant à l'assimilation troublante de la nature et du bâti en une unité organique.

La nature fait œuvre d'architecte

La série *About non-conscious architecture* de [Gianni Pettena](#) montre d'étranges « constructions naturelles » prises en vues frontales et à distance de façon à saisir la totalité de ces parois rocheuses, typiques des déserts américains. Scrupuleusement, Pettena ordonne et classe sa série de manière à saisir la variété des formes érodées non faites de main d'homme. La nature a bien cette capacité à « inventer » des reliefs et à en varier les contours, d'où l'étrangeté surréaliste qui provient précisément de l'assimilation que nous faisons entre ces silhouettes aléatoires et celles, par exemple, de châteaux.

Au même moment, [Hans Hollein](#) annonçait que « *Tout est architecture* ». En rupture avec le diktat fonctionnaliste de « *La forme suit la fonction* », il revendique la dimension archaïque, symbolique, irrationnelle et émotionnelle de l'architecture, tout comme Pettena dans ce projet.

Ouverture pédagogique

Prolonger le relief : pourquoi, comment, dans quel contexte ? Quels choix font les architectes pour établir des relations entre leurs constructions et le relief dans lequel ils s'inscrivent ? Quelles stratégies imaginent-ils ?

Ces questionnements peuvent être parallèlement conduits dans plusieurs matières : géographie, arts, technologie. Une démarche créative peut également être proposée aux élèves. Un lieu précis est donné avec la consigne de concevoir une structure bâtie qui prolongerait le relief en question.

Diverses modalités, dont certaines énumérées ci-dessus, peuvent être envisagées par les élèves.



František Lesák, *Berglandschaft* (*Mountain landscape*), 1972-1973 © François Lauginie



Bas Princen, *Valley (Jing An)*, China, 2008 © Bas Princen

Remodeler

Dessiner le relief

Gustave Doré est l'un des principaux peintres de paysages français de la seconde moitié du XIX^e siècle et l'un des rares à avoir abordé la montagne comme motif. Au cours de ses randonnées en Espagne, en Écosse et dans les Alpes, Gustave Doré a croqué de nombreux paysages montagneux.

À l'image d'un naturaliste, il a étudié et observé le relief pour exécuter des séries de dessins à la plume et au lavis. (*L'ascension du Mont Cervin*, 1865).

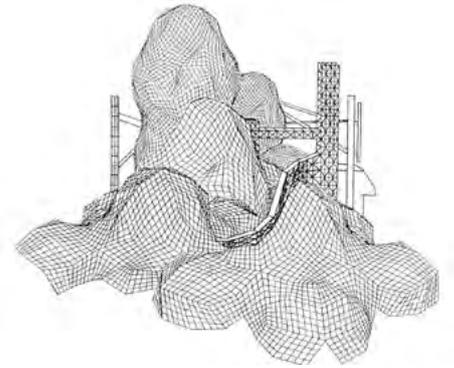
À l'opposé d'une représentation « sauvage et naturelle » de G. Doré, les œuvres de Günter Günshel et Hans Dieter Schaal sont des dessins géométriques aux formes pures tracés en noir sur fond blanc. Hans Dieter Schaal reproduit la montagne sur une projection axonométrique : des roches émergent selon des échelles variées conjuguant le processus naturel de plaques tectoniques croissantes sur une représentation d'une plateforme grillagée humanisée. Les deux artistes jouent sur la morphogéologie en faisant émerger un modèle tellurique configurant ainsi des paysages virtuels.

Travailler la matière

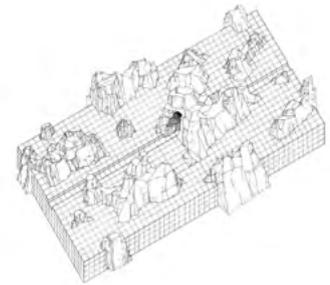
L'ensemble du relief de la terre présente une grande diversité de formes et se déploie inégalement sur la surface de la terre. Reproduire l'irrégularité d'un sol, sa topographie revient en sculpture à modeler ou à tailler, à retirer ou/et à additionner de la matière.

Schneefallgrenze de Frantisek Lesàk est une représentation réaliste d'une chaîne de montagne pour laquelle l'artiste a utilisé les techniques traditionnelles de la sculpture. Il figure les hauts sommets saillants recouverts d'une fine couche de peinture blanche pour évoquer les neiges éternelles.

Le travail de la matière est source d'expériences pour Gérard Singer, qui, au travers de ses multiples œuvres, traite les volumes avec des matériaux nouveaux, particulièrement ceux offerts par la chimie des plastiques (résines acryliques et époxy, polyuréthane) qui lui permettent de modeler des objets aux formes telluriques. La réalisation de ses tableaux-matières a un caractère organique – plis, strates, saillies – qui renvoie aux paysages originels. Par sa connaissance de la montagne, au travers de courses en altitude et de l'alpinisme, Gérard Singer pousse ses recherches jusqu'à proposer des œuvres monumentales comme



Günter Günshel, *Dessins*, 1954-1963 © François Lauginie



Hans Dieter Schaal, *Path crossing a tiled platform that is penetrated by rocks*, vers 1970, Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt am Main © Uwe Dettmar



Gérard Singer, *Canyoneaustrate*, 1988, Jardin du Palais omnisports de Bercy © DR

Canyoneaustate, une sculpture en creux qui évoque un ravin rocheux où ruisselle la cascade d'un bassin.

Par ailleurs, la révolution numérique des années 1980 permet à une nouvelle génération d'artistes/architectes ([Objectile](#), [Biothing](#)) de générer des formes non standard calculées par ordinateur. Les impressions 3D permettent de donner corps à des modèles complexes résultant d'un long travail de développement informatique et de programmation. Par des machines à commande numérique et sous la chaleur d'un laser, la matière (résine, plastique, etc.) se solidifie pour donner des objets protéiformes.

La création d'objets topologiques aux formes fluides ne manque pas d'évoquer celles de la géologie. Pour les sculptures de *Objectile*, les surfaces en plis peuvent faire référence à une larve compressée.

En revanche, pour *Biothing*, c'est la variation de stries, de coupes et de creux qui évoque la complexité des sols. La lumière se pose sur la maquette sinueuse et donne à voir l'irrégularité d'une surface à l'image de celle d'un relief.

Simuler la montagne

Simuler la montagne, sa forme, est l'objet du travail de l'artiste Japonais, [Yasuaki Onishi](#). C'est à partir de matériaux pauvres – une bâche plastique semi-transparente et de la colle chaude teintée en noir – que l'artiste donne forme au relief d'une montagne. Il offre au spectateur une installation monumentale flottant dans l'espace qui permet de déambuler sous les aspérités artificielles d'une montagne renversée. Les visiteurs peuvent marcher dans et hors de l'œuvre, en observant les jeux de lumière et de formes.

Imiter l'architecture de la montagne est la recherche formelle que tente également d'accomplir [Vincent Mauger](#) à travers sa vidéo. Sur un fond bleu qui n'est autre que le T-shirt de l'opérateur, une main chiffonne et déplie une feuille de papier blanc. Par ce geste répétitif, enregistré par une caméra fixe, le papier devient paysage ou montagne se détachant de la couleur bleue. Le travail de pliage devient un mécanisme qui reconstruit des représentations d'images paysagères. La vidéo passe en boucle en circuit fermé permettant au spectateur de se créer des paysages mentaux.

D'une toute autre manière, *No Stop City* de [Archizoom](#) met en scène un décor d'un campement de fortune qui interfère sur l'idée d'une nature sauvage. Le spectateur se projette, à travers cette maquette, dans un espace infini et climatisé, dont les éléments qui la composent – tentes, conserves, emballages vides, images de roches – donnent une vue improbable de la montagne. Cet espace continu crée une sorte de malaise.

Domestiquer le relief

L'homme intervient partout et investit les espaces les plus extrêmes. Cette pression des activités humaines a rompu les grands équilibres naturels de la Terre : réchauffement climatique, fonte des glaces,



Objectile, Sans titre, 1998 © Philippe Magnon



Biothing, Mesonic Fabric 1 & 2, 2009 © François Lauginie



Archizoom Associati, *No Stop City (interno)*, 1971, Archive Andrea Branzi, Milan



Yasuaki Onishi, *reverse of volume*, 2012

montée des eaux, modification topographique, etc. Paul Crutzen, prix Nobel de chimie, estime que nous avons changé d'époque géologique, passant de l'Holocène qui a débuté il y a 11 500 ans à ce qu'il baptise « Anthropocène » pour stigmatiser la nouvelle capacité de l'Homme à exercer un impact d'ampleur tellurique sur la Terre.

Grâce à la science dont Descartes annonçait déjà au XVII^{ème} siècle le triomphe, l'homme maîtrise désormais la nature. En seulement quelques générations, il a profondément transformé son support de vie – la Terre – pour améliorer ses conditions de vie.

Alpi d'Armin Linke, montre à travers un film documentaire, que l'homme a pris conscience de sa force géologique. Ce film est l'occasion d'aborder à la fois les questions esthétiques propres à la perception du paysage montagnard mais également les moyens et les prouesses techniques que l'homme peut déployer pour transformer et pour imiter cette nature. Armin Linke pointe la montagne comme le motif central complexe où se jouent les relations sociales, économiques et politiques.

Sur la photographie *Future olympic park* de Bas Princen, s'ouvre sur une route bétonnée traversée par quelques ouvriers laissant en arrière-plan une vue dégagée sur des reliefs montagneux drapés de vert. L'image montre objectivement l'emprise de l'homme sur cet environnement à exploiter, à modifier et à maîtriser. Le cœur du sujet, à travers ces deux œuvres, est l'artificialité de nos paysages contemporains que l'on va jusqu'à déplacer comme le fait Francis Alÿs.

When Faith Moves Mountains est l'histoire d'un conte social autour d'une dune de sable. Cinq cents étudiants péruviens ont transporté, à l'aide d'une pelle et de leur corps, une montagne. Cette action montre simultanément un défi sur la nature mais aussi une victoire sur la chute d'une dictature.

Ouverture pédagogique

À partir de différents documents iconographiques sur la montagne, les professeurs de géographie, d'arts plastiques et de S.V.T définissent avec les élèves la nature et la dimension artistique de chacune des images pour ensuite s'interroger sur l'évolution du relief au cours des derniers siècles. Ces documents serviront, enfin, de supports à différentes expérimentations plastiques à partir de médiums et d'outils traditionnels et/ou numériques pour inventer de nouveaux reliefs.



Armin Linke, *Alpi*, 2011, Grand Dixence dam, Sion Switzerland © Armin Linke



Bas Princen, *Futur olympic park*, 2007



Francis Alÿs, *When faith moves mountains*, 2002, © David Zwirner, New York / London

Gravir le relief

Montagne et significations

Le symbolisme de la montagne est multiple, essentiellement rattaché à la hauteur, au mystère et à la proximité de son sommet avec le ciel.

Tout peuple a, dans ses mythes et légendes, sa montagne sacrée. Le mythique *Mont Olympe*, un lieu inaccessible décrit par Homère comme idéal et paisible où les dieux festoyaient et décidaient du destin des Hommes. Ailleurs, sur le *Mont Ararat*, se serait posée l'arche qui sauva Noé du Déluge décidé par Dieu pour supprimer toute vie sur terre. Dante situe lui aussi le paradis au sommet de la *montagne du Purgatoire*.

Séjour interdit aux hommes, lieu de l'immortalité, espace de survie ou de délice, la montagne est également associée à la quête spirituelle et au dépassement de soi. Pour monter à l'*Acropole* d'Athènes, les pèlerins doivent gravir le mont, passer par les *Propylées* pour atteindre le sanctuaire ; longue, l'ascension fait ainsi éprouver au corps et à l'esprit l'effort que nécessite l'accès à la colline sacrée.

Ailleurs, dans *La Ballade de Narayama*, film japonais de Keisuke Kinoshita, sorti en 1958, la montagne est l'endroit où se vit dramatiquement l'expérience de la séparation et de la finitude puisque le fils y conduira sa mère pour mourir, comme l'exige la coutume locale.

Dans un tout autre contexte, puisqu'il s'agit d'un sanatorium en Suisse, Thomas Mann présente le séjour de son héros Hans Castorp comme un lent parcours initiatique, en dehors de la réalité, de l'espace et du temps, tout en haut de la montagne (*La montagne magique*). C'est aussi au début du XIX^{ème} siècle que la « quête des sommets » gagne l'Europe et le monde.

Jusque là contournée, la montagne devient alors un nouvel espace à transgresser et à conquérir. Les exploits se multiplient : l'*Everest* est par exemple gravi pour la première fois en solitaire et sans oxygène par l'alpiniste Reinhold Messner.

Architectures à gravir

Dans les années 1950-1960, différents courants artistiques orientent leurs recherches sur la mobilité et remettent en question la relation souvent passive entre le corps, l'habitat et l'espace en général.

Dans cette mouvance, le groupe [Architecture Principe](#), fondé en 1963 par [Claude Parent](#) et [Paul Virilio](#), va chercher à soulever le sol, générer des pentes et ainsi activer la « charge potentielle » que chaque individu possède en lui. Le principe majeur de la fonction oblique est celui de la « circulation habitable », rendue possible à travers les plans inclinés, le sol artificiel et les systèmes de rampes.

À la recherche d'une architecture participative et déstabilisante, Parent et Virilio vont solliciter le corps de l'usager par l'effort qu'implique la recherche de son équilibre sur les rampes, par la fatigue, le vertige et par les vues plongeantes et contre-plongeantes. La danseuse [Nicole Parent](#), soeur de l'architecte, fera de l'oblique une gymnastique à vivre qu'elle appelle l'*Incliplan*. « *Les sensations d'euphorie (descente) et d'effort (montée) sont automatiquement associées au choix du parcours. (...) Le poids est l'équivalent d'un potentiel d'énergie à récupérer ou à combattre suivant l'axe du parcours (...)* » explique Claude Parent (*Méthode Nicole Parent, L'Incliplan, Robert Laffont, 1972*).

Cette dimension gravitationnelle de l'espace se retrouve aujourd'hui dans des projets tels que le *New Opéra House* à Oslo de l'agence [Snøhetta](#) qui concilie clairement habitation et circulation. Quant à la *Philharmonie de Paris*, [Jean Nouvel](#) la conçoit comme une butte artificielle de 37 mètres de hauteur que l'on peut escalader et dont le parcours à l'oblique rend explicitement hommage à [Claude Parent](#).

Pour [Benoît-Marie Moriceau](#), un building s'assimile à une montagne. La performance qu'il réalise sur l'*Unité d'habitation* de Rezé-lès-Nantes transforme l'immeuble du [Corbusier](#) en une montagne urbaine, un nouveau support à explorer sur lequel de vraies tentes d'alpinisme, des abris ultra légers destinés aux grimpeurs, servent précisément à abriter ceux qui s'engagent dans l'escalade de ce mur pignon aveugle infranchissable: glissement d'échelle, de fonction et télescopage de deux conceptions du bâtiment, l'une sociale, l'autre liée au divertissement.

Les sculptures en résine acrylique de [David Picard](#), *Accroche-toi*, sont elles aussi destinées à être utilisées et à développer le rapport dynamique du corps à l'espace. Accroché en posture d'alpiniste, le spectateur peut alors éprouver physiquement les forces et les tensions à l'œuvre dans l'ascension d'une paroi.

Ouverture pédagogique

Éprouver l'espace : les enseignants d'art et d'EPS conduiront leurs élèves à percevoir l'espace de diverses façons :

- mesurer l'espace avec son corps : combien de pas dans la longueur de la salle ?
- marcher sur un sol horizontal ou monter des escaliers : quelles sensations, quelles difficultés, quelle conscience de l'espace ?

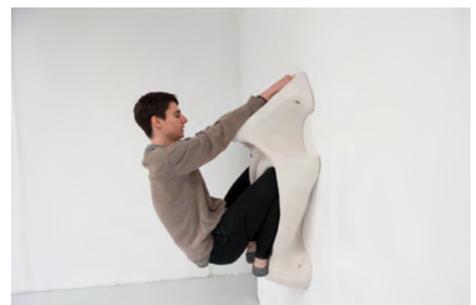
Ces expériences peuvent s'enrichir de textes et d'un travail d'écriture personnelle en français.



Architecture Principe, *IP 1, Instabilisateur pendulaire*, 1968 © Philippe Magnon



Jean Nouvel, *Philharmonie de Paris*, 2015



David Picard, *Accroche-toi*, 2012 © Eva Beaudouin

La montagne

Célèbres sommets

L'histoire de la peinture nous a livré de fameuses représentations de reliefs. Il n'est qu'à penser aux *Cent vues du Mont Fuji* du peintre d'estampes Hokusai ou aux paysages des peintres romantiques allemands.

C'est en Angleterre au XVIII^{ème} siècle que se développe un attrait pour le lointain et l'inconnu. Edmund Burke jette alors les bases d'une esthétique qui revisite la notion de beauté pour lui préférer celle de sublime, un sentiment qui naît de l'incertitude, de la terreur ou de l'infini face à des horizons lointains et des montagnes solennelles.

Karl Friedrich Schinckel, Carl Gustav Carus, Thomas Moran, Caspar David Friedrich ou encore Gustave Doré vont exalter le grandiose de ces paysages montagneux face auxquels l'homme est le plus souvent seul et impuissant.

Plus tard, au tournant du XX^{ème} siècle, le désir de transformer les aspects de la réalité pour exprimer les émotions qu'ils suscitent chez l'artiste ou pour repenser la représentation de l'espace va conduire vers Paul Cézanne et vers l'expressionnisme de Ernst Ludwig Kirchner. Dans les 45 aquarelles et 26 tableaux qu'il réalise de la *Montagne Sainte-Victoire*, Cézanne ne cherche pas à représenter le relief naturel en modelant ombres et lumières. Il applique au contraire côte à côte des touches régulières qui aplatissent l'espace et rendent compte d'une expérience formelle du paysage (« *traiter la nature par le cylindre, la sphère, le cône, le tout mis en perspective (...)* », Paul Cézanne).

Vides de toute présence humaine, les montagnes peintes par Kirchner expriment de leur côté tourment et malaise profonds à travers les déformations et les couleurs arbitraires des motifs.

La montagne, au loin

« *Le principal dans un tableau, c'est de trouver la juste distance* » disait Paul Cézanne. Ce rapport au sujet et la question du point de vue sont partie intégrante de l'expérience photographique.

Pour Pierre de Fenoyl, la photographie est « art du temps » : l'artiste enregistre un moment de paysage avec ses événements subtils dont il garde trace en précisant tout autant le lieu que le moment de la prise de vue, par exemple la série *Sinaï* en Egypte. Trois photographies, prises respectivement le 17 février 1984 à 9h00 puis à 15h00 et le 24 février 1984



Katsushika Hokusai, *Le Fuji par temps clair (ou Le Fuji rouge)*, 1831-1833



Paul Cézanne, *La Montagne Sainte-Victoire, vue de Bellevue*, 1885



Pierre de Fenoyl, *Sinaï*, 1986

à 16h00, présentent trois états différents du mont Sinaï : ne laissant que peu de place au ciel et à l'horizon, ils affirment une forte présence de la lumière qui vient dessiner des ombres franches ou au contraire diluer le paysage dans un flou inattendu. La photographie prise le 17 février à 15h00 montre une silhouette surnaturelle et diaphane, comme traversée de lumière donnant le sentiment que l'image a été retravaillée. La rencontre d'un effet particulier de lumière à un moment donné sur la surface du mont efface miraculeusement toute aspérité proéminente, toute irrégularité et confère à la montagne un grain étrange qui n'est pas du tout celui révélé par les autres photographies.

Si, chez [Fenoyl](#), le cadrage serré exclue toute narration et toute contextualisation, celui proposé par [Ettore Sottsass](#) envisage la montagne comme toile de fond métaphorique et narrative. Il installe des mises en scène dans le désert du sud de l'Espagne dont la finalité est une critique de l'architecture et du pouvoir.

Ces petites structures pauvres sont pour lui des « métaphores » qui mettent en avant l'absurdité des modèles architecturaux fondés sur la répétition d'éléments standards, sur l'idéologie du pouvoir et le culte de la forme. *Dessin d'un escalier pour entrer dans une maison très riche, Il y a toujours une porte à travers laquelle tu rencontres ton amour, Dessin d'un très bel hôtel pour oiseaux touristes* sont autant de scènes dont la théâtralité, renforcée par l'aridité et la monumentalité de la montagne en arrière-plan, nous renvoie à des formes de rituels que l'architecte revendique dans tous ses projets.

La montagne, de près

Dans l'histoire de sa représentation et pour la saisir dans sa globalité, la montagne est le plus souvent vue à distance. [Chrystèle Lérissé](#) choisit un point de vue opposé : celui qui cadre de très près les détails de la roche. Ce sont tous les plissements et les rides de la matière qui intéressent l'artiste. L'analogie avec la peau naît de l'ambiguïté liant le cadrage et la surface saisie : ces images frontales de calcaires sont privées de leur contexte et élimine toute notion d'échelle, sans ligne d'horizon. L'artiste cherche à mettre en évidence ce qui ne se livre jamais immédiatement, une autre face des apparences.

Ouverture pédagogique

De près, de loin. Au travers de lectures d'œuvres mais aussi d'expérimentations photographiques sur le cadrage, un travail de réflexion peut s'envisager avec les élèves. Quel point de vue choisir ? À quelles fins ? Comment donner une autre vision de la réalité ?



Ettore Sottsass Jr., *Metafore*, 1973-1974 © François Lauginie



Chrystèle Lérissé, *Poussière de calcaire*, 1986

Dispositifs de présentation

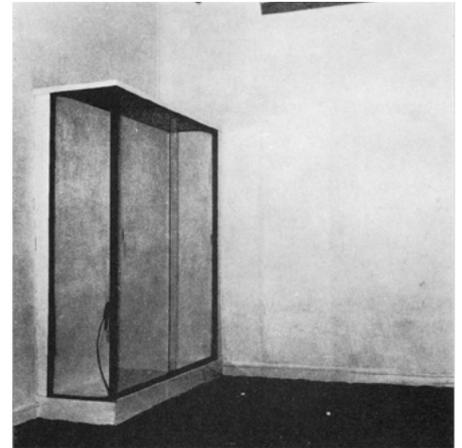
Le spectateur face à l'œuvre

Accrocher, mettre en valeur une œuvre détermine le meilleur point de vue à offrir au spectateur. Les modalités d'accrochage ont évolué avec le temps et l'espace d'exposition devient au cours du XX^{ème} siècle une partie de l'œuvre, voire l'œuvre entière. Lorsque Yves Klein invite trois mille personnes à regarder des murs blancs qu'il avait peints et éclairés d'une lumière légèrement bleutée dans la galerie d'Iris Clert en 1958, il offre une dilution de la matière au profit du vide et redéfinit ainsi la place du spectateur face à l'œuvre puisqu'il n'y a « rien » à voir. L'installation est une forme d'art qui ne se limite pas à un objet posé sur un mur ou sur un socle dans une salle d'exposition, mais qui monopolise l'espace entier. Du sol au plafond, l'artiste prend possession du lieu et redéfinit l'œuvre dans son rapport avec l'environnement choisi. La plupart des installations étant temporaires, leur trace est conservée par la photo et la vidéo mais également par la mémoire des visiteurs.

L'artiste invitée Aurélie Pétrel a conçu la scénographie de l'exposition *Reliefs, Architecturer l'horizon* comme une installation à multiple dispositifs. Elle choisit d'intégrer les œuvres de la collection du Frac Centre à différents supports : verre, métal, plâtre, etc. Elle favorise des systèmes de meurtrières et d'interstices, de jeux de lumières et de reflets pour stimuler le regard. C'est le « regardeur » qui active les images et construit son regard à travers cette scénographie au récit singulier. Aurélie Pétrel accompagne ainsi le visiteur à des lectures multiples des œuvres qui s'imprègnent de la notion de relief et s'aventure dans un parcours qui « architecture l'horizon ». En créant une situation propre à modifier notre regard et notre déambulation, Aurélie Pétrel donne une nouvelle approche de la lecture des œuvres présentées.

Le socle comme part de l'œuvre

Le socle, intermédiaire entre le sol et l'objet, est un élément sur lequel une sculpture vient se poser. Le socle met en valeur l'œuvre et contribue à amplifier le sens de la sculpture jusqu'à en devenir lui-même une partie. Constantin Brancusi a rendu l'œuvre et le socle indissociables. En intégrant le socle à la sculpture, il met fin à la hiérarchie haut/bas ainsi qu'au statut traditionnel du socle comme



Yves Klein, *Le Vide* - Galerie Iris Clert, 1958



Constantin Brancusi, *Maïastra*, 1910 © Centre Pompidou, Mnam/Cci

faire-valoir de l'œuvre.

Dans la *Maiästra* (1910), l'oiseau domine une succession de supports qui ne font qu'exacerber le mouvement ascensionnel de l'œuvre dans l'espace. Ainsi, la forme, la hauteur, la matière et le point de vue qu'impose le dispositif choisi par l'artiste contribuent au sens et à la perception de l'œuvre.

Dans *Schneefallgrenze* de [František Lesák](#), le relief en bronze est monté sur un socle haut qui oriente le regard en contre-plongée, simulant l'inclination de la tête face à la vue d'une haute montagne.

Au contraire, [Jorge Pedro Nuñez](#) propose une vue en plongée de sa structure. Il conjugue dans un meuble vitrine en plexiglas deux éléments : un fragment urbain de roche gris et un livre ouvert sur l'image d'une montagne.

Ouverture pédagogique

Au travers d'exemples de sculptures de différentes époques, les élèves s'interrogent sur le rôle du socle des œuvres en question : sa fonction, ses couleurs, ses formes et ses matériaux. Cette première approche servira d'ancrage à des expérimentations plastiques permettant de se questionner sur le socle et son lien avec l'œuvre d'art. Comment intégrer un socle à une sculpture ? Comment faire entrer le socle dans l'œuvre d'art ? En quoi le socle délimite-t-il l'espace de la sculpture ?

Aurélie Pétrel, artiste invitée

[Aurélie Pétrel](#) est une plasticienne qui utilise le médium photographique numérique et argentique. À travers ses nombreux voyages, elle constitue une base de données dont les images sélectionnées restent "latentes" dans un meuble fabriqué à cet effet, qu'elle considère « comme sa colonne vertébrale ». Les images archivées sont développées sur papier baryté d'un format identique 50 x 60 cm avec marge blanche. Certaines sont réactivées en vue d'exister à travers un projet.

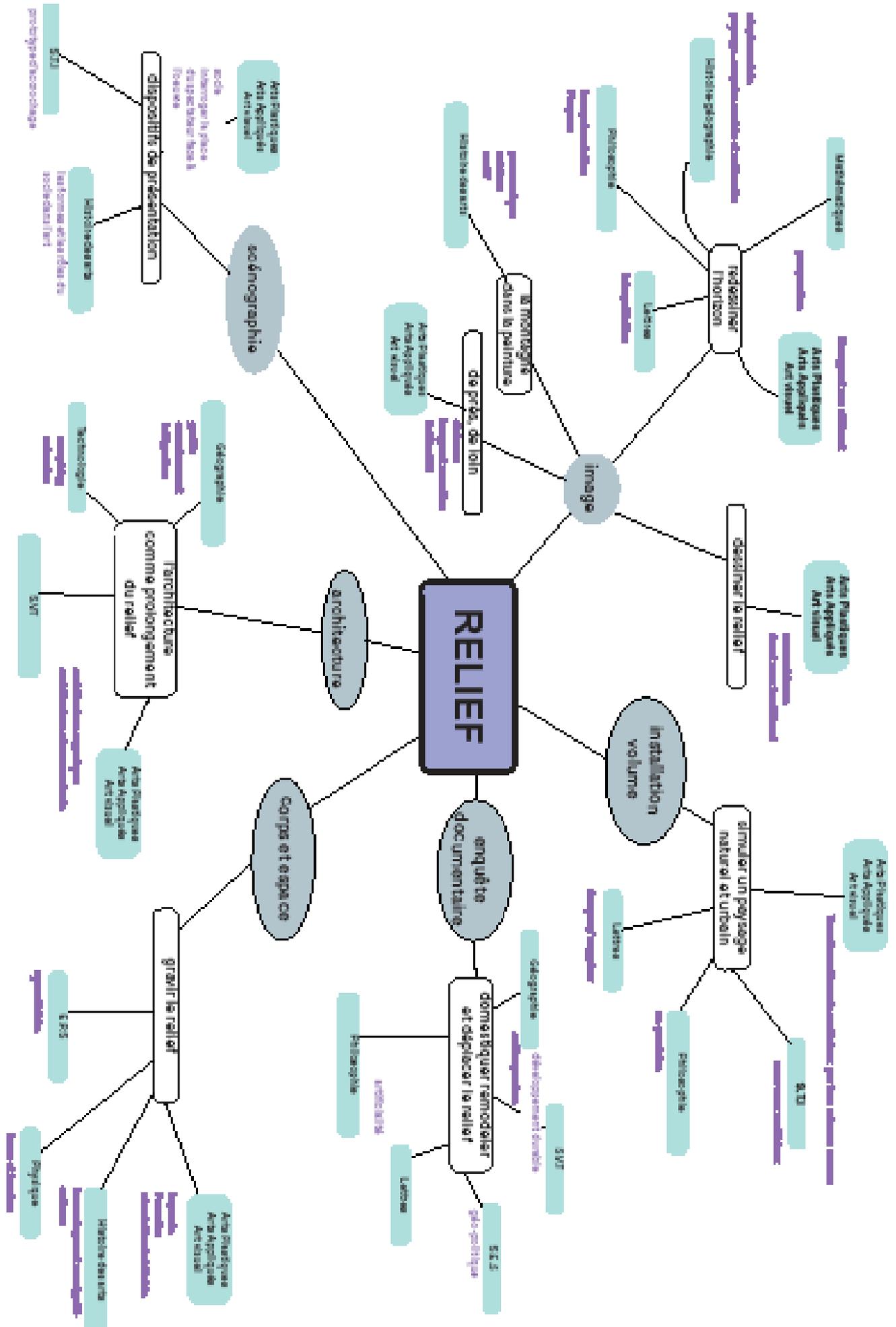
La réactivation des images engendre un travail sur le format, le support, la place de l'image dans un espace. [Aurélie Pétrel](#) déconstruit le médium photographique au travers de différentes phases qui font passer la photographie du simple statut d'image bidimensionnelle au statut d'objet par les impressions sur différents supports (verre, métal, plâtre), par les grands formats, par les superpositions et la disposition des visuels dans l'espace. Elle crée ainsi des combinaisons nouvelles pour donner lieu à des variations de regard. La spatialisation des images permet alors d'intégrer le regardeur et de stimuler son déplacement par la découverte d'une image puis le fragment d'une autre.



František Lesák, *Schneefallgrenze (Snow line)*, 1971 © François Lauginie



Jorge Pedro Nuñez, *Untitled (Smoked Suiseki II)*, 2014 © Jorge Pedro Nuñez / Courtesy Crèveœur



REDESSINER L'HORIZON

	Questionnement	Notions engagées	Disciplines	Moyens et outils	Références dans la collection du Frac
<ul style="list-style-type: none"> • Lignes d'horizon 	<p>Quel est le rôle de la ligne d'horizon dans la construction d'une image ?</p>	<p>Point de vue Perspective Point de fuite Quattrocento Étendue</p>	<p>Arts Appliqués Arts Plastiques Art Visuel Mathématiques</p>	<p>Construction de la perspective par le dessin Lecture d'images Analyse comparée Expérimentations plastiques en 2D et 3D Photomontage</p>	<p>Andréas Gursky Superstudio KoenTheys Rodney Grahams Dan Graham Daniel Buren Betty Bui Robin Collyer Allan Sekula Kader Attia Julien Prévieux Zünd-Up Zellnerplus Snøhetta</p>
	<p>Amplifier une caractéristique du paysage par un élément perturbateur</p>	<p>Comment et à quelles fins redessiner l'horizon ?</p>	<p>Artialisation Modernité industrielle Paysage Perception Utopie sociale Emprise sociale et culturelle Échelle Hiérarchie</p>	<p>Arts Appliqués Arts plastiques Art Visuel Mathématiques Histoire Géographie Lettres Philosophie</p>	
<ul style="list-style-type: none"> • Effacer l'horizon pour proposer un nouveau relief artificiel 					
<ul style="list-style-type: none"> • Nier le relief pour inventer un nouvel horizon 					

...L'ARCHITECTURE COMME PROLONGEMENT DU RELIEF...

Questionnement	Notions engagées	Disciplines	Moyens et outils	Références dans la collection du Frac
<ul style="list-style-type: none"> • Prolonger le site dans le bâti et le bâti dans le site <p>.....</p> <ul style="list-style-type: none"> • Faire disparaître l'architecture dans son contexte <p>.....</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inscrire l'architecture dans le mouvement de la terre <p>.....</p> <ul style="list-style-type: none"> • Imbriquer, opposer, assimiler l'architecture et le paysage <p>.....</p> <ul style="list-style-type: none"> • Trouver dans la nature des formes architecturales 	<p>Quels liens établir entre le paysage et l'architecture ?</p>	<p>Architecture contextuelle Formes organiques Enraciner Morphing Extrusion Creuser Greffer</p>	<p>Arts Appliqués Arts Plastiques Art Visuel Technologie SVT Géographie</p>	<p>Photomontage Analyse d'œuvre Expérimentations plastiques Intervention In-situ Photographie</p> <p>Guy Rottier Jean Renaudie R&Sie (n) Hans Hollein Frantisek Lesak Bas Princen Gianni Pattenà Claude Parent Kol/Mac LLC Jacob + Macfarlane Itsuko Hasegawa</p>

...SIMULER ET REMODELER LE RELIEF

Questionnement	Notions engagées	Disciplines	Moyens et outils	Références dans la collection du Frac
<ul style="list-style-type: none"> • Dessiner le relief 	<p>Topographies Techniques mixtes Dessin Ressemblance Écart</p>	<p>Arts Appliqués Arts Plastiques Art Visuel</p>	<p>Outils graphiques et picturaux</p>	<p>Günter Günschel Hans Dieter Schaal* Hans Hollein Claude Parent</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Travailler la matière pour concevoir un paysage 	<p>Comment tirer partie des matériaux pour concevoir un paysage en relief ou 3D?</p> <p>Modelage Taille Bas-relief Ronde de bosse Transformation d'un matériau par sa mise en oeuvre Représentation Nouveaux matériaux</p>	<p>Arts Appliqués Arts Plastiques Art Visuel Sciences et technologie de l'ingénieur</p>	<p>Imprimante 3D Matériaux divers Assemblage Expérimentations plastiques</p>	<p>Frantisek Lesák Gérard singer* Biothing Obiectile Charles Simonds MATSYS</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Simuler un paysage naturel ou urbain 	<p>Comment mettre en place un dispositif plastique pour simuler un paysage ?</p> <p>Work-in progress Métaphore Être dedans Tourner autour Évoquer Suggérer Re-production</p>	<p>Arts Appliqués Arts Plastiques Art Visuel Philosophie Lettres</p>	<p>Maquette Mise en scène Photographie Vidéo Installation Work-in progress Écriture personnelle</p>	<p>Haus-Rucker-Co Yasuki Onishi* Vincent Mauger Archizoom Allen Rupensberg Hugues Reip Julien Prévioux Miguel Palma Stéphanie Nava Mathieu Mercier James Casebere</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Domestiquer, remodeler et déplacer le relief 	<p>Quels sont les enjeux du paysage aujourd'hui ?</p> <p>Anthropocène Développement durable Environnement Artificialité Géo-politique</p>	<p>Philosophie Lettres Géographie SVT Sciences économiques et sociales</p>	<p>Lecture d'oeuvre Enquête Interview Documentaire</p>	<p>Armin Linke * Bas Princen Francis Aÿs Luidgi Beltrame Gordon Matta-Clark Barbara Kruger</p>

GRAVIR LE RELIEF

Questionnement	Notions engagées	Disciplines	Moyens et outils	Références dans la collection du Frac
<ul style="list-style-type: none"> • La montagne et ses significations 	<p>Comment la montagne a-t-elle été perçue autour des âges ?</p>	<p>Séjour interdit au Homme Lieu de l'immortalité Espace de survie ou de délice Dépassement de soi Expérience de la séparation Exploit</p>	<p>Lettres Histoire des Arts Sociologie Histoire</p> <p>Enquête Analyse comparée de textes et d'œuvres Compte-rendu Exposé Écriture personnelle</p>	<p>Claude Parent Frantisek Lesák Benoit-Marie Moriceau* David Picard* Ugo La Piétra</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Architectures à gravir 	<p>Quels dispositifs plastiques et spatiaux peut-on envisager pour gravir une pente ?</p>	<p>Synesthésie Escalier Pente Effort physique Prise en compte des personnes à mobilité réduite Circulation habitable Vue plongeante et contre-plongeante Vertige Force et tension</p>	<p>EPS Chorégraphie Arts Appliqués Arts Plastiques Art Visuel Physique SVT</p> <p>Expérimentations corporelles Expérimentations plastiques Installation Maquette Vidéo Analyse morphologique du corps dans l'effort</p>	<p>Claude Parent Frantisek Lesák Benoit-Marie Moriceau* David Picard* Ugo La Piétra</p>

.....L'IMAGE DE LA MONTAGNE.....

Questionnement	Notions engagées	Disciplines	Moyens et outils	Références dans la collection du Frac
<ul style="list-style-type: none"> • La montagne dans la peinture 	<p>Quelles images de la montagne ont livré les peintres depuis le XVIIIème siècle ?</p>	<p>Panoramique Point de vue Sublime Grandiose Motif Expérience formelle du paysage</p>	<p>Art Visuel Philosophie Géographie Arts Plastiques Lettres</p>	<p>Analyse d'oeuvre Étude comparée Écriture personnelle</p>
<ul style="list-style-type: none"> • De loin 		<p>Distance par rapport au sujet Point de vue Cadrage Ligne d'horizon Rôle de la lumière Image et narration Théâtralité Détails</p>	<p>Arts Appliqués Arts Plastiques Art Visuel</p>	<p>Prise de vue Expérimentation photographique Lecture d'oeuvre Manipulation d'images</p>
<ul style="list-style-type: none"> • De près 	<p>Les sens du cadrage Comment donner une autre vision de la réalité ?</p>			<p>Pierre de Fenoyl Ettore Sottsass Chrystèle Lérissé Nicolas Moulin</p>

DISPOSITIFS DE PRÉSENTATION

Questionnement	Notions engagées	Disciplines	Moyens et outils	Références dans la collection du Frac
<p>Interroger la place du spectateur face à l'œuvre</p> <p>En quoi la présentation d'une œuvre participe à son sens et sa perception ?</p>	<p>Modalités d'accrochage Dispositif de présentation Espace d'exposition Scénographie Mise en situation</p>	<p>Arts Appliqués Arts Plastiques Art Visuel Technologie Sciences et Techniques Industrielles</p>	<p>Installation Maquette Prototype d'accrochage Analyse d'œuvre</p>	<p>Aurélie Pétrej* Daniel Buren dZO Architecture</p>
<p>Penser le socle comme partie intégrante de l'œuvre</p> <p>Comment faire du socle une composante indissociable de l'œuvre ?</p>	<p>Piédestal Support Valorisation d'une œuvre Intégration Continuité formelle</p>	<p>Histoire des Arts Arts Appliqués Arts Plastiques Art Visuel</p>	<p>Mise en situation dans un espace Sculpture Manipulation de matériaux Maquette</p>	<p>Frantisek Lesák Jorge Pedro Nuñez Aurélie Pétrej*</p>

* Artistes présents dans l'exposition *Reliefs, Architecturer l'horizon* mais hors collection Frac Centre



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

FONDS RÉGIONAL D'ART CONTEMPORAIN DE LA RÉGION CENTRE - VAL DE LOIRE

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 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 accueille *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 - Val de Loire, en coopération avec l'État, l'Europe (au titre du FEDER) et la Ville d'Orléans, permet aux Turbulences - 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 1000 m² dédiés aux expositions, une salle de conférences, un espace pédagogique ainsi qu'un centre de documentation.



SERVICE DES PUBLICS
 publics@frac-centre.fr
 02 38 68 32 25
 88 rue du Colombier - 45000 Orléans
 (Entrée bd Rocheplatte)
 Tél. +33 (0)2 38 62 52 00
 contact@frac-centre.fr
 www.frac-centre.fr



Le Frac Centre est financé principalement par la Région Centre - Val de Loire et le Ministère de la culture et de la communication.

