

GIANNI PETTENA

ANARCHITECTURE

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

Réalisé avec Géraldine Juillard, enseignante missionnée 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 temporaire du même nom présentée au Frac Centre-Val de Loire.

L'exposition est le deuxième volet d'un projet itinérant ayant fait étape au CRAC Occitanie en 2024, et présenté ici dans une mise en récit et en espace renouvelée à partir d'installations inédites et d'œuvres majeures issues de la collection du Frac Centre-Val de Loire.

Commissaire d'exposition : Élodie Royer

Exposition réalisée en partenariat avec le CRAC Occitanie (Sète)

SOMMAIRE

Introduction	4
Activiste - une performance	5
Action radicale - engagement	5
Anarchitecte	7
Le corps de l'artiste	9
La nature pour faire œuvre	12
Un art sans mur : la nature	12
Matière - Matériau	14
Écologie	17
Entre Italie et États-Unis	20

INTRODUCTION

« J'ai une attitude d'artiste, mais j'ai eu une formation d'architecte. Je parle toujours d'architecture, mais avec des instruments qui proviennent de l'art, ce qui suscite un intérêt dans des générations d'artistes et d'architectes. Il est vrai que ce sont le plus souvent les artistes qui demandent à travailler avec moi, ou alors qui souhaitent participer avec moi à l'organisation d'une exposition pour dialoguer avec mon travail. »

Gianni Pettena *« Entretien avec Gianni Penetta »* de Luisa Gastiglioni,
Penser faire & faire : penser Global Tools aujourd'hui, Institut supérieur des arts de Toulouse – Beaux-arts.

À partir des années 50, on assiste à un véritable renouvellement théorique dans les domaines de l'urbanisme et de l'architecture par l'apparition d'utopies, toutes différentes, mais qui partent du même constat : la ville moderne est un organe malade, tourné sur lui-même et non axé sur les besoins essentiels de ses occupants. Cette époque, prolifique en réflexions et en concepts sur la ville, est alors constituée d'une multitude de courants, de mouvements, de collectifs et autres penseurs qui imaginent la ville ou la non-ville de demain.

Gianni Pettena fait partie de cette génération d'architectes, penseurs et acteurs d'une réflexion singulière sur leur époque. Il s'engage très vite dans une révision totale des principes de sa discipline. Ses idées se sont d'abord forgées dans la critique radicale du capitalisme et de l'aliénation par le travail telles qu'elles ont été théorisées par Herbert Marcuse et Wilhelm Reich, mais également par la pensée avant-gardiste sur l'écologie de Richard Buckminster Fuller.

Profondément marqué par les séjours qu'il a fait aux États-Unis, Gianni Pettena a su se démarquer du bouillonnement intellectuel, artistique, politique des années 1960 et 1970 en traçant son propre chemin.

ACTIVISTE - UNE PERFORMANCE

ACTION RADICALE - ENGAGEMENT

« La radicalité de l'art ne réside pas dans sa forme, mais dans la fonction perturbatrice qu'il exerce à l'intérieur d'un cadre donné, social, politique, économique ou psychologique. »

John Cage

Andrea Branzi donne une définition de l'architecture radicale : « [Elle] se situe à l'intérieur d'un mouvement plus vaste de libération de l'homme des tendances de la culture contemporaine, libération individuelle considérée comme rejet de tous les paramètres formels et moraux qui, agissant comme des structures inhibitoires, rendent difficile de la réalisation complète de l'individu. »

Gianni Pettena se rapproche de groupes dont les pensées sont dominées par une vision engagée sur l'art, l'environnement, l'urbanisme, en décalage complet avec la version édulcorée du modernisme ambiant et de sa conception toute commerciale.

Durant ses études, **Gianni Pettena** affirme son autonomie et son scepticisme face à l'architecture moderniste de son époque. Étudiant dans les années 1960, avec les membres de **Superstudio** et d'**Archizoom** à la Faculté d'Architecture de Florence, c'est à cette période qu'il mûrit sa rupture avec le style moderniste.

Il se rend vite compte que le professionnel formé à faire les bâtiments et à organiser rationnellement les espaces ne prend pas en compte les matériaux ni les habitants. Curieux des œuvres et des artistes de sa génération, Gianni Pettena décide de se tourner vers les pratiques contemporaines qui repensent et explorent les langages visuels mais aussi les coordonnées spatiales.

C'est à cette même époque que naît le **land art** qui développe de nouvelles façons de penser et de remodeler l'espace, de connecter l'être humain avec son environnement, qu'il soit urbain ou naturel. Les choix artistiques du land art sont immédiatement liés à une opposition aux artistes de la marchandisation. Leurs œuvres réalisées à l'extérieur et de manière généralement temporaire, résistent au commerce traditionnel en ce qu'elles ne peuvent être facilement échangées et possédées. Elles échappent aussi aux attentes du musée, puisqu'il est impossible de les exposer et de les conserver.

Gianni Pettena se sent proche de ces réflexions et de ces nouvelles formes d'art comme l'**arte povera**, dont la pratique de l'installation revendique l'hétérogénéité des matériaux et l'appropriation du quotidien. C'est ainsi qu'il commence par des performances urbaines comme *Carabinieri*, *Grazia* et *Giustizia* (1968) où des lettres géantes, en carton, posaient la question de l'échelle - celles de l'objet et de l'architecture - pour s'affirmer comme autant de « monuments » éphémères voués à la destruction.



Gianni Pettena



Gianni Pettena, *Carabinieri*, 1968

Gianni Pettena, *Wearable Chairs*, 1971

Au début des années 70, **Gianni Pettena** se rend dans l'ouest des États-Unis où il réalise entre Minneapolis et Salt Lake City des performances les plus radicales. Une série de photographie documente la performance de Pettena *Vestirsi Di Siede*, également connue en anglais sous le nom de *Wearable Chairs*. La performance a été réalisée dans les rues de Minneapolis par dix étudiants de Gianni Pettena au Minneapolis College of Art and Design. Les étudiants, chacun portant une chaise portable attachée sur le dos, se sont promenés dans la ville, à pied ou en bus. La chaise portative renvoyait au déplacement d'un corps erratique qui construit, dans l'instant, l'architecture. Pettena inverse la relation de l'homme à l'objet : ce n'est pas la chaise qui porte l'homme mais l'homme qui porte la chaise.

Dans la collection du Frac

Ugo La Pietra, *La Riappropriazione della città*, 1977

Cette performance radicale résonne avec celle de son patriote **Ugo La Pietra** qui s'intéresse dès la fin des années 1960 aux phénomènes anthropologiques urbains et à l'inscription l'individu dans son milieu. Par un décryptage des codes de l'espace urbain, La Pietra prend la ville pour support afin d'expérimenter les rapports entre l'humain et son environnement. Pour *La Riappropriazione della città*, il exerce des actions du quotidien au cœur de la ville où sa citation « Habiter la ville, c'est être partout chez soi » prend tout son sens.



Gianni Pettena, *Wearable Chairs*, 1971-2001

PISTES PÉDAGOGIQUES

CYCLE 3

Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace
 L'invention, la fabrication, les détournements, les mises en scène des objets

Choisir un mot sur un thème commun à défendre. Les élèves pourront exploiter différents matériaux pour en faire des lettres géantes et s'interroger sur la portée des mots dans l'art. Les élèves les installeront dans un espace pour donner sens à l'action envisagée.

CYCLE 4

L'œuvre, l'espace, le spectateur

La relation du corps à la production artistique

Investir l'espace du collège par le corps. Comment le corps peut-il faire œuvre ? Comment peut-il défendre une idée sur un espace ? Les performances réalisées pourront être de courts films, des photographies, des dessins, des aphorismes.

LYCÉE

Formalisation des processus et démarches de création (penser l'œuvre, faire œuvre)

Création à plusieurs

« *Chaque génération doit se battre pour ses convictions, faire entendre sa voix, son opinion. Elle a le droit de mener son propre combat, et même l'obligation de le faire. Sinon, nous renonçons tous à notre devoir d'éthique.* »

À partir de cette citation de Gianni Pettena, les élèves choisissent une manière éphémère de faire passer un message dont la portée sera artistique. Ce travail permettra de travailler la collaboration et ses différents moyens d'enregistrer et de sauvegarder une production artistique. Il questionnera l'art par l'axe politique et sociétal pour aborder la performance et notamment la diffusion d'une œuvre d'art.

Mots-clés : Performance / Artistes engagés / Corps / Espace / Diffusion / Traces

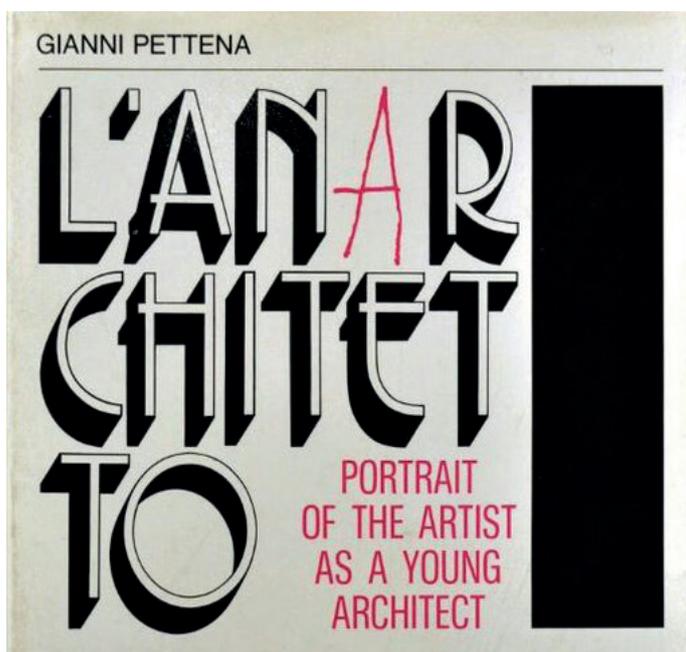
ANARCHITECTE

« Gianni Pettena a contribué à rappeler au champ de l'architecture, souvent égocentrique, esthétiquement glacial et guidé par les intérêts commerciaux, que la face cachée peut être artistiquement passionnée, libérée des contraintes économiques et généreusement œcuménique. De cette façon, elle peut être beaucoup plus amusante. »

James Wines, *Gianni Pettena*, collection HYX, page 37

La position de Gianni Pettena est celle d'un véritable acteur de son époque qui partage les mêmes valeurs provocatrices que **Superstudio** ou **Archizoom**. Dans les années 60, la création architecturale radicale se concentre à Florence, mais se prolonge aussi à Graz et à Vienne, avec **Hans Hollein** et **Walter Pichler**, ou encore à Londres avec **Archigram**.

L'Anarchitetto, livre-manifeste de Gianni Pettena publié en 1972, marquera plusieurs générations d'artistes et d'architectes. Pettena y refuse les frontières entre les disciplines et se définit comme un « anarchitecte », celui pour qui « parler d'architecture est une métaphore pour parler d'une condition créatrice destinée à faire de l'architecture, mais qui aboutit à faire de l'art. »



Gianni Pettena, *L'Anarchitetto Portrait of the Artist as a Young Architect*, 1973

Chez Gianni Pettena, les gestes et les expériences ne sont jamais des conclusions, les projets n'ont jamais de propos clairs, laissant toujours ouverte l'interprétation par le spectateur. Une autre figure d'artiste majeure, mais cette fois-ci, américaine, se qualifie également « d'anarchitecte » : **Gordon Matta-Clark**. Engagé socialement, son travail est à la frontière de l'architecture et de l'art contemporain. Sa pratique dépasse les limites de ces disciplines ; son travail principal consiste en des découpes spectaculaires de bâtiments abandonnés et voués à la démolition. Selon James Wines, les deux hommes représentent l'esprit le plus poétique du déconstructivisme en architecture.

L'anarchitecte Pettena aime les paradoxes, car s'il est vrai qu'il a pu réaliser presque tous ses projets, il ne s'agit pas de bâtiments ou de pièces d'architecture, mais d'installations, de mises en espaces ou de performances, qui peuvent être considérées comme une forme d'architecture. Animé par une volonté de repenser l'architecture en accord avec la société, il aime explorer la porosité des frontières entre art et architecture où il perçoit dans ces deux domaines une même interrogation sur l'espace communautaire. Plus que les autres, Pettena est en rupture et sa posture subversive va le conduire à se libérer pour imaginer de nouvelles façons d'habiter. Il s'engage dans l'étude et la pratique d'une architecture expérimentale qui questionne le rôle de l'architecte dans son milieu.



Gordon Matta-Clark et Gerry Hovagimyan travaillant à Concial
 © Harry Gruyaert / Magnum Photos

Gianni Pettena, *Paper / Midwestern Ocean*, 1971

Gianni Pettena a réalisé *Paper/Midwestern Ocean* lors d'une conférence au College of Art and Design de Minneapolis en 1971. Il détourne alors le format classique de la conférence en une leçon pratique sur l'espace. Confrontés à de longues bandes de papier tombant du plafond, remplissant toute la salle et en interdisant l'accès, les élèves durent se frayer un passage à l'aide de ciseaux, façonnant une architecture temporaire et spontanée à l'échelle du corps.

L'œuvre a ensuite été réactivée dans plusieurs lieux. Pettena substitue ainsi à la passivité habituelle d'un public installé par une expérimentation collective avec l'œuvre. L'art devient parcours, épreuve de l'espace et engagement du corps dans un environnement tangible. Cette interaction entre public et œuvre remettant en cause le caractère figé et institutionnel de l'art, n'est pas sans rappeler la démarche de plusieurs mouvances artistiques contemporaines, et tout particulièrement celle de l'Internationale situationniste.

Dans la collection du Frac

Constant, *New Babylon*, 1963

Les situationnistes interrogent notre manière d'habiter l'espace. **Constant**, peintre, et créateur utopiste a imaginé une ville globale. Ce projet nommé *New Babylon* est un détournement de l'architecture et de la planification urbaine modernes. À l'origine, cet



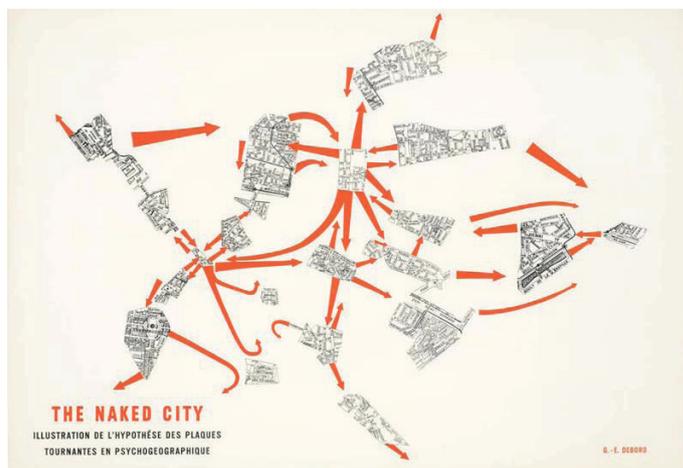
Gianni Pettena, *Paper / Midwestern Ocean*, 1971

organisme, ce réseau de connexions et de circulations, avait pour nom « Dériville », terme qui, mieux que le titre actuel trouvé par Guy Debord, désignait sa vocation et sa fonction de transhumances liée au nomadisme.

Guy Debord, *The Naked City*, 1957

Les situationnistes, dont le représentant théoricien est **Guy Debord**, conviennent d'être davantage dans la pratique que dans la philosophie. Pour eux, les pensées, les sentiments, les dispositions et les expériences passés ne déterminent pas ce que quelqu'un fera dans une situation donnée, mais plutôt la situation elle-même.

Ainsi, les expérimentations autour de la ville induisent la désorientation, une forme de dérive, aboutissant à une reconstitution psychogéographique de l'espace urbain. En mettant en relation, à l'aide d'épaisses flèches rouges, plusieurs quartiers de Paris découpés dans un plan de la ville dont l'ordonnancement est redistribué sur une page blanche, cette œuvre visualise les changements d'ambiance qui résultent des déplacements réalisés, et qui sont la conséquence des passages entre des secteurs différents.



Guy Debord, *The Naked City*, 1957

PISTES PÉDAGOGIQUES

CYCLE 3

Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace

L'espace en trois dimensions

À contre pensée

Comment repenser les espaces habités ? On peut imaginer un espace qui soit inversé. Les élèves peuvent d'abord envisager de modifier l'aspect de la salle de classe en s'interrogeant sur l'ordonnancement des objets. Puis, dans un second temps, l'expérimenter sur un autre lieu mais avec des moyens plastiques variés : dessins, maquettes, prises de vue photographiques.

CYCLE 4

L'œuvre, l'espace, le spectateur

L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre

Territoire sensible

Lors d'un parcours dans le quartier du collège, les élèves observent leur environnement urbain, les voies de circulation, les espaces verts. Cette balade servira de support de retranscription écrite et visuelle sur le ressenti des élèves. On pourra leur demander de traduire plastiquement leurs sentiments par une lecture personnelle du territoire : description d'un parcours quotidien, maquette sensible, dessins imagés.

LYCÉE

Formalisation des processus et démarches de création (penser l'œuvre, faire œuvre)

L'idée, la réalisation, le travail de l'œuvre

Évoluer dans des espaces architecturaux est quelque chose que nous faisons chaque jour de manière tout à fait inconsciente. Si ce processus devient plus conscient, nous comprenons que nous sommes également en train d'inventer, de communiquer à travers un langage visuel développé dans l'espace, ce qui est la définition de l'architecture. Les élèves sont invités à penser la marche comme une conversion du regard et d'une réactivation des sens. Comment le déplacement du corps dans l'espace interroge-t-il l'architecture ?

Mots-clés : Espace / Temps / Dérive / Cadre / Protocole / Dispositif / Corps

LE CORPS DE L'ARTISTE

Le corps est toujours affirmé comme une ressource permanente, un domaine non discursif de production ; ce corps qui excède sans trêve, qu'on a vu apparaître avec force dans l'art contemporain chez **Joseph Beuys**, **Vito Acconci** ou encore **Bruce Nauman**.

Dans la démarche de Gianni Pettena, les idées sont toujours renvoyées à leur expérimentation physique, confrontées à l'échelle du corps et à celle du contexte, naturel ou urbain.

C'est alors que la trace du corps sur le site, plus que l'inscription ou l'œuvre matérielle, devient un leitmotiv pour de nombreux artistes de la même génération que Gianni Pettena. **Walter de Maria** réalise ainsi *One Mile Long Drawing* en 1968, qui consiste en deux lignes parallèles de un mile de long tracées dans le désert de Mojave, séparées l'une de l'autre par 3,6 mètres. **Dennis Oppenheim** marche dans la banlieue de New York et fait le relevé de ses empreintes comme un paléo-anthropologue dans *Ground mutations*, 1969. **Richard Long**, célèbre pour ses sculptures sans matière, cultive la trace du passage dans des lieux désertiques qu'il garde simplement par des photographies.

Par une intervention au niveau du sol, Gianni Pettena, quant à lui, déborde le cadre de sa pratique dans une performance pour observer les limites entre espace naturel et construction humaine pour rendre tangible l'acte de décision d'aménagement du territoire. En effet, pour *45 Miles Red Line (Following the City Limits)*, 1972 Gianni Pettena et ses étudiants marquent physiquement un nouveau tracé. Cette performance



Gianni Pettena, *45 Miles Red Line (Following the City Limits)*, 1972

consistait à tracer une ligne rouge au milieu de la route avec un pulvérisateur de peinture et un compresseur chargé à l'arrière d'un camion. La ligne rouge s'étendait sur quarante-cinq kilomètres de route et traçait les limites de la municipalité de Salt Lake City, rendant visibles les frontières administratives et procédant au partage entre ville et nature. Cette performance établit un nouveau cadre de perception dont l'empreinte physique a modifié l'appréhension de l'espace, sans être ni objet, ni langage, tout juste un signe. Entre nature et architecture, entre ville et campagne, la ligne rouge a rendu visible les frontières qui structurent le champ mental de perception.

Gianni Pettena, *Human Wall*, 2012-2024

C'est un mur de terre crue dont l'action de Gianni Pettena sur la matière tend à une dimension ancestrale de l'architecture. Totale-ment recouvert de la trace des mains qui l'ont sculpté, comme une fusion du corps et de l'architecture, à l'image d'un corps vivant et respirant, ce mur est une métaphore de l'anthropocène. Ici, l'acte physique sur la matière donne à voir les traces du façonnage, laissant deviner le temps de faire, le



Gianni Pettena, *Human Wall*, 2012

temps de construire tout à la fois ce processus de création physique et mental.

Hors de la collection du Frac

Cette installation de Gianni Pettena résonne avec celles des artistes du land art, dont l'accent est mis sur les propriétés physiques des matériaux, densité, opacité, rigidité, autant de qualificatifs qui attestent du rapport à la nature, dans toute la singularité des matériaux de la terre. **Giuseppe Penone**, avec sa série des sculptures intitulées *Soffio*, va confronter son corps à la matière souple de la glaise. En s'appuyant contre le bloc d'argile, il va laisser, en se retirant, une trace en négatif de son propre corps. Cette œuvre renvoie alors au corps, par son absence même, par cette empreinte vide laissée dans la matière inerte. Le toucher est, pour Penone, le sens le plus fort lié à la réalité, loin des représentations conventionnelles de l'art. Il y a dans cette génération d'œuvres des années 60, entre rapport du corps et nature, une sensualité qui rappelle celle de la chair, de l'humain.



Giuseppe Penone, *Soffio 3*, 1978
 © ADAGP, Paris 2015 © Archivio Penone

PISTES PÉDAGOGIQUES

CYCLE 3

La représentation plastique et les dispositifs de présentation

L'autonomie du geste graphique, pictural, sculptural

Les élèves doivent choisir un médium qui leur permet de laisser la trace d'une partie de leur corps dans la création. Les matières « vivantes » comme l'argile ou le plâtre permettent d'obtenir une création unique mais aussi évolutive. En effet, le matériau va ensuite se craqueler, sécher, se modifier avec le temps et le contexte environnemental. Les élèves réalisent un carnet de bord qui leur permet de suivre ces évolutions.

CYCLE 4

L'œuvre, l'espace, le spectateur

L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre

Les élèves doivent créer un dispositif qui doit contraindre / modifier le déplacement du spectateur dans l'espace du collège pour tenter une autre expérience de cet espace de vie (visuelle, tactile, mécanique).

LYCÉE

Présentation des pratiques, des productions plastiques & réception du fait artistique (relations œuvre / espace / auteur / spectateur)

Sollicitation du spectateur

Les élèves réalisent une production artistique qui implique leur corps dans la ville : l'habiter, l'imprégner, l'exploiter, l'immerger, l'isoler, la camoufler, la représenter, etc. Cette approche peut être sensorielle, matérielle ou virtuelle. Les élèves doivent créer une situation qui remet en cause notre manière d'habiter ou simplement qui questionne la démarche corporelle. Les résultats des performances restent à l'initiative des élèves qui utilisent les outils de leurs choix (vidéo, son, photographie, photomontage, carnet, livre, peinture, etc.).

Mots-clés : Corps / Espace / Architecture / Dispositif

LA NATURE POUR FAIRE ŒUVRE

« Je suis diplômé d'architecture.
J'ai un permis de tuer le paysage. »

Gianni Pettena

Article « Gianni Pettena, l'architecture hors les murs » d'Isabelle Regnier pour *Le Monde*, 11 février 2021

UN ART SANS MUR : LA NATURE

On assiste avec l'art des années 60 à une tentative de redéfinition de l'art par l'art, une volonté de sortir des classifications traditionnelles qui ont fait les beaux jours du modernisme, en renouant d'une certaine façon avec les Romantiques allemands.

Ce sont probablement les artistes du land art qui se sont démarqués par une de leur caractéristique commune : celle de se manifester pour un moment ou pour toujours dans le paysage. Leur travail prône un retour aux sources et aspire à de nouveaux modes de vie, allant de pair avec une critique de la politique écologique tenue par divers gouvernements. Nombreux sont les artistes qui mettent au jour des iniquités à travers un travail de l'espace et de la géographie : questions des frontières, des migrations, de l'hégémonie territoriales de certains états.

Les travaux de Gianni Pettena sont ancrés dans un contexte naturel où la nature est, pour lui, la production architecturale la plus élevée. Il dit d'ailleurs « Nous n'avons pas besoin de construire des écrans entre nous et la nature, nous sommes aussi la nature, comme tout autre animal qui migre au cours des saisons. »



Gianni Pettena, *architecture + nature*, 2011

Dessin Courtesy de l'artiste et Salle Principale Paris © Studio Gianni Pettena

Dans la vidéo *architecture + nature*, Gianni Pettena donne à voir comme une synthèse de sa réflexion, que l'homme dépend de la nature et de ses mouvements aléatoires. En effet, on y observe l'effacement progressif du mot « ARCHITECTURE » écrit dans le sable, par les vagues. Un acte fort et poétique à la fois, une forme de paradoxe entre bâti et nature.

La seule architecture possible, pour lui, c'est qu'elle soit conçue non pas comme pratique d'une rationalité normative par la domination de l'homme sur la nature, mais au contraire comme une pratique d'adaptation à l'environnement, comme un geste qui réaffirme les liens d'interdépendance au monde.

Gianni Pettena, *About non conscious architecture*, 1972-1973

Le paysage est une des premières sources d'inspiration pour Gianni Pettena. Son enfance au cœur des « montagnes pâles » des Dolomites près desquelles il grandit, feront l'objet d'une série de photographies intitulée *La mia scuola di architettura*. C'est tout naturellement, qu'il fera l'expérience des montagnes outre-Atlantique lors de son voyage aux États-Unis.

En 1972, Gianni Pettena fait l'expérience du paysage : il se transforme en nomade dirigeant ses pas vers le parc de Monument Valley, les montagnes rocheuses, la région du grand lac salé de l'Utah où il y photographia les routes, les carrières de minerai, des digues de sel. À travers sa série de photographies prises aux États-Unis, le projet *About non conscious architecture*, vise non



Gianni Pettena, *About non conscious architecture*, 1972-1973

seulement à expérimenter une méthode de lecture critique du relief naturel pour révéler l'existence d'une architecture « inconsciente », mais aussi à révéler une expression directe de l'idée que l'homme se fait de sa place dans le monde. Gianni Pettena, à travers cette expérience physique, fait de son corps un outil d'investigation : à la fois arpenteur, géologue et voyageur. Ce projet englobe ainsi le processus du corps éprouvé, de l'observation jusqu'aux traces gardées de l'ensemble. Le tout constitue un catalogue d'« architectures sans architectes » où demeurent dans une mallette des dessins et des photographies. Toutes les traces de l'homme sont interprétées dans leurs symboliques implicites, dans ce qu'elles peuvent signifier aujourd'hui, quelle que soit la raison pour laquelle elles ont été exécutées.

Hors de la collection du Frac

Cette lecture du paysage par l'observation et la marche a été le leitmotiv artistique de **Richard Long**. Depuis ses premières œuvres en 1964 lorsqu'il était encore étudiant, il a parcouru le monde d'expédition en expédition. Lors d'une marche de douze jours en Équateur en 1998, il garde trace de photographies noir et blanc laissant apparaître un paysage presque lunaire, un cercle de cailloux en son centre. Le paysage traversé, vécu, interroge sur la place de celui qui y laisse une trace discrète, et de ceux qui regardent par son objectif, et par son expérience du lieu.



Richard Long, *A line in Scotland*, 1981

PISTES PÉDAGOGIQUES

CYCLE 3

La représentation plastique et les dispositifs de présentation

La narration visuelle

Après une observation minutieuse de la façon dont un végétal croît et se développe, l'élève est invité à en saisir les caractères formels essentiels pour imaginer une habitation qui émergerait peu à peu du végétal observé. Les phases de transformation successives donneront lieu à une série de dessins colorés que l'élève disposera ensuite dans l'espace de la classe.

CYCLE 4

La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre

La transformation de la matière

Quel dialogue l'artiste instaure-t-il entre la matière, le sujet et/ou le motif représenté ? On peut ajouter des matières à une image dans l'intention de faire ressortir son potentiel poétique. Le référent disparaît de l'œuvre d'art, donnant à voir uniquement la matière pour ce qu'elle est.

LYCÉE

Investigation, mise en œuvre des langages & pratiques plastiques (outils, moyens, techniques, médiums, matériaux au service d'une création à visée artistique)

Représentation : langages, moyens plastiques & enjeux artistiques

Les élèves investissent la nature dans un projet personnel pour questionner la vie humaine et le travail des éléments : la poussée végétale, l'érosion minérale, etc. pour en donner de nouvelles représentations, marquées par le temps vécu.

Mots-clés : Nature / L'œuvre dans la nature / Paysage

MATIÈRE - MATÉRIAU

« Recourir à des matériaux naturels était une façon pour moi d'écrire une sorte d'hymne, une ode à l'architecture faite main par ses habitants même, sans la participation d'aucun architecte ».

Gianni Pettena, entretien « *Activisme, écologie, architecture et poésie, la pratique libératrice de Gianni Pettena* » par Guillaume Désanges, 2021

Au cours de son séjour aux États-Unis, Gianni Pettena nourrit ses recherches sur l'espace en s'inspirant des propositions du land art. Avec le projet *Ice House I*, il met à profit les hivers glacés du Minnesota, déversant de l'eau le long d'anciens locaux administratifs d'une école. Au cours de la nuit, le bâtiment se recouvre entièrement d'une couche de glace. Dans *Ice House II*, Gianni Pettena réalise un dispositif en bois sur lequel il fait couler de l'eau, de façon à emprisonner cette fois-ci un pavillon de banlieue dans un cube de glace. À travers ce passage d'un état liquide à un état solide, les monolithes éphémères de Pettena entendent inoculer à l'architecture l'immanence et la temporalité de la nature. L'architecture et le paysage se fondent ici dans un seul et même reflet.

Cette volonté d'aller au bout de ce paradoxe, en retrouvant une spécificité de l'art au travers d'objets qui n'ont plus rien d'artistiquement spécifique, on la retrouve chez les land artistes. En utilisant la Terre comme matériau et comme support, ils ont tenté de faire de la nature un nouveau musée.

En plein été, Gianni Pettena et ses étudiants entreprirent de recouvrir de terre glaise humide une résidence « middle class » de Salt Lake City. Toutes les ouvertures de la maison furent ainsi obstruées, et ses habitants retenus prisonniers à l'intérieur durant plusieurs semaines. L'argile sécha rapidement pour transformer la maison en « paysage », re-naturalisant l'architecture. Avec cette *Clay House*, il s'agissait de mettre en avant le travail de la matière à travers le processus de dessèchement. L'architecture n'est plus ce grand corps inerte, mais une croûte géologique, soumise aux desquamations, une matière évolutive dont l'apparence n'est pas prédictible. La matière était devenue « vivante », se rétractant, créant des fissures et étant explorée par les insectes. Cette intervention révélait la dimension naturelle, physique de l'architecture renvoyant au statut primitif de la matière. Le bâtiment qui existe déjà, est « renaturalisé ».

Comme pour la *Ice House*, cette intervention, qui consistait en un ajout de matière, transforme l'architecture et le statut de la demeure devenue œuvre. Pour ces deux expérimentations à travers la matière, l'une d'argile et l'autre d'eau glacée, Gianni Pettena efface l'architecture « moderniste » dont la matière, dans ses différentes phases d'évolution, devient l'élément de création et s'intègre sur cet espace habité comme un objet naturel ancré dans cet univers, comme un retour à l'architecture primaire et vernaculaire.



Gianni Pettena, *Ice House II*, 1971-1972



Gianni Pettena, *Clay House*, 1972

Gianni Pettena, *Tumbleweeds Catcher*, 1972

L'installation consiste en une tour-échafaudage construite sur un terrain vague près du centre-ville, recouverte d'un grillage pour pouvoir capturer les virevoltants soufflés par le vent. À travers cette installation, l'intention de Gianni Pettena était de mettre en valeur le « travail de la terre » et la liberté que cette structure symbolise. Les virevoltants sont déplacés par le vent et interceptés par le maillage grillagé de la tour. L'ensemble prend la forme d'un arbre, incarnant « la revanche de la nature sur l'espace urbanisé ». Avec « peu », Gianni Pettena questionne l'architecture et la nature.



Gianni Pettena, *Tumbleweeds Catcher*, 1972

Dans la collection du Frac

Ettore Sottsass Jr., *Metafore*, 1972-1979

Le mouvement radical italien s'est développé parallèlement à l'arte povera et à l'art conceptuel autour de thèmes proches de ceux de Gianni Pettena. Utiliser des matériaux « pauvres », recentrer ses idées sur la nature et les gestes de l'homme, se débarrasser des habitudes et du vocabulaire de la culture rationaliste a été aussi le choix de l'italien **Ettore Sottsass**. Dans sa série de photographies *Metafore*, Ettore Sottsass Jr. interroge l'acte de construire. Ce projet a été réalisé dans les déserts de pierres d'Espagne et des Pyrénées. Avec sa compagne Eulalia Grau, Sottsass vit une vie de nomade entre Milan et de longues pérégrinations, qui donneront lieu à des installations faites d'éléments fragiles (bouts de ficelles, bois, rubans, feuilles, pierres, morceaux de vêtements, etc.) renvoyant à la précarité des choses. Ces installations seront prises en photographies, fixant la démarche éphémère des deux artistes.



Ettore Sottsass Jr., *Metafore*, Disegno di una porta per entrare nell'ombra, 1973

Ugo La Pietra, *Recupero e reinvenzione*, 1969-1975

Un autre créateur hors norme italien explore, par des matériaux pauvres, la relation de l'humain et son environnement : **Ugo la Pietra**. Tant dans les moyens et matériaux employés que dans les champs explorés, il s'est nourri de multiples expériences depuis le début des années 1960, qui ont conduit à l'élaboration de plusieurs œuvres ayant pour finalité la clarification du rapport « individu-environnement ». Dans *Recupero e reinvenzione* (1969-1975), Ugo La Pietra révèle un désir de création et de réappropriation du territoire par l'individu. Il recense, par ses photomontages, des créations architecturales construites grâce au « cimetière des objets industriels et standardisés » : la décharge publique. Détournés, devenant la matière première des nouveaux agencements de l'artiste, il s'agit là de réappropriations de l'espace urbain révélant le désir de possession, de création et d'invention de l'individu.



Ugo La Pietra, *Recupero e reinvenzione*, 1975

PISTES PÉDAGOGIQUES

CYCLE 3

Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace L'espace en trois dimensions

Les élèves sont invités à construire un habitat dont les matériaux sont en cohérence avec son milieu d'accueil. Les élèves pourront ainsi réfléchir aux différents types d'habitats en fonction des régions, du climat et de la topographie des sites. La relation entre le paysage et l'habitat et ses matériaux seront les axes de travail.

CYCLE 4

La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre La transformation de la matière

Les matériaux classiques de la maquette comme le carton ou le papier peuvent être expérimentés par les élèves, puis laissés de côté pour une deuxième phase de mise en volume avec des matériaux naturels uniquement. Autre variante : les élèves peuvent faire une maquette avec des matériaux classiques, puis la transformer en ajoutant un matériau naturel par-dessus.

LYCÉE

Investigation, mise en œuvre des langages & pratiques plastiques (outils, moyens, techniques, médiums, matériaux au service d'une création à visée artistique)

Matière, matériaux, matérialité

Observer l'évolution d'une matière (industrielle, végétale, chimique, alimentaire) par différentes expériences et rendre compte de ce travail de recherches à travers une proposition plastique qui prendra la forme d'une vidéo, d'une série de photographies ou de photomontages.

Mots-clés : Matière / Matériaux / Transformation

ÉCOLOGIE

La notion d'écologie en architecture et la critique architecturale qui l'accompagne, est intimement liée à l'histoire de l'art et de l'architecture du début du XX^{ème} siècle. Les architectures dites « organiques » de **Frank Lloyd Wright** ou d'**Alvar Aalto**, viennent en contrepoint du mouvement moderne de standardisation de l'habitat. L'architecture organique reconsidère l'architecture comme un art en harmonie avec la nature, et mise sur la valorisation des matières premières locales et la création d'espaces de vie adaptés à l'environnement. Parler d'écologie en architecture, c'est ainsi, en premier lieu, parler d'une vision du monde différente que défendront des architectes radicaux, tels l'agence **SITE** ou Gianni Pettena qui, au tournant des années 1960-1970, utilisent la nature comme moyen d'expression plastique et surtout de contestation.

Gianni Pettena fut parmi les premiers architectes à introduire dans ses recherches une perspective écologique, qui prit la forme d'un engagement direct dans l'horizon naturel, peu courant dans la pensée des radicaux italiens. Ce qui a également influencé sa pensée et son travail, c'est la présence constante de la nature et notamment des Dolomites, dès son enfance. Cette influence est d'ailleurs présente dans son travail de designer, comme pour le canapé *Rumble* (produit actuellement par Poltronova). Ce canapé « habitable » est pensé comme une sorte de nid : si les coussins sont retirés, l'intérieur permet de se lover, d'être accueilli dans un espace feutré et réconfortant.

Dans sa pratique d'artiste et de designer, Gianni Pettena est un fervent adepte de l'idée de **Frederick Law Olmsted**, architecte paysagiste américain, selon

laquelle la majesté de la nature américaine découle de son patrimoine intrinsèque. Il s'évertue à libérer l'architecture de la construction, pour la ramener à l'attention de la nature. Gianni Pettena énumère les principes en jeu dans la conception de l'environnement, parmi lesquels le fait que la création du paysage doive produire une plus grande égalité entre les citoyens afin d'être impérativement démocratique.

Pour lui, la conception du paysage doit considérer les villes comme d'indispensables centres vitaux de culture et de civilisation, tout en reconnaissant que toute modification des processus naturels, aussi minime soit-elle, a des conséquences profondes sur l'écologie. C'est de sa résidence en tant qu'artiste et enseignant au Minneapolis College of Art and Design que le travail de Gianni Pettena passe d'une dimension politique induite par le contexte italien à un contact direct avec la nature. Il poursuit l'idée de construire sans utiliser de mortier et de briques, uniquement avec les outils de la pensée ou de la nature, pour que, si le bâtiment existe déjà, il soit « renaturalisé ».

Gianni Pettena, *La mia casa all'Elba*, 1978

« Fréquenter ce lieu est devenu une habitude dont je tirais des enseignements continus : le couple de martres qui avait sa tanière à quelques mètres, la mante religieuse qui explorait le chemin de la maison, les cormorans au-dessous. »

Gianni Pettena, entretien pour l'exposition
 « *Forgiven by Nature* » par Guillaume Désanges,
 2021



Gianni Pettena, *La mia scuola di architettura*, 2011



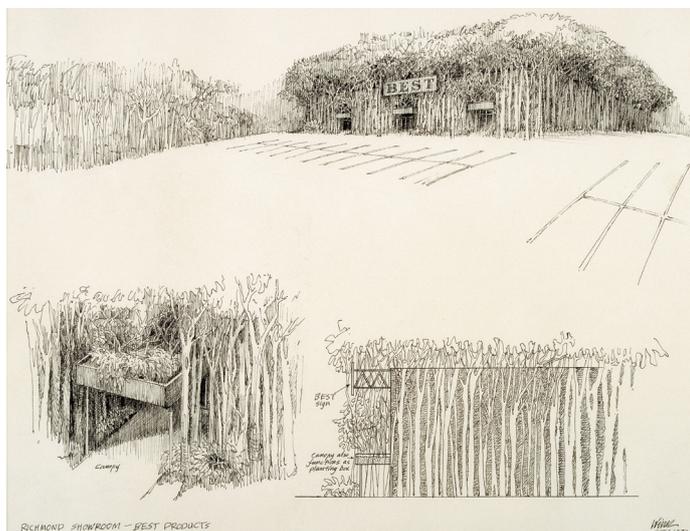
Gianni Pettena, *La mia casa all'Elba*, 1978

La seule architecture radicale construite par Gianni Pettena est située sur l'île d'Elbe, dans le parc national de l'archipel toscan, au creux la mer Tyrrhénienne. Plus qu'une construction, c'est un processus, à la fois personnel et collectif, qui s'est développé dans le temps comme un journal intime, à partir de la réutilisation d'éléments naturels trouvés sur place. À partir d'un ancien cabanon de pêche, l'extension a commencé en 1978. Pour Gianni Pettena, transformer cet habitat en une utopie mise en pratique. Le but était avant tout d'utiliser les matériaux naturels alentours, afin de créer un espace habitable, sans rompre avec les équilibres de la nature. Aucune route ne conduit à la maison, seul un chemin permet d'y accéder, en laissant le monde civilisé derrière. Plusieurs amis artistes et architectes ont ajouté leur pierre à l'édifice : **Ettore Sottsass Jr., Lapo Binazzi, Andrea Branzi, Alessandro Mendini, Ugo Marano, Marco Pace** ou encore **Nigel Coates**.

Dans la collection du Frac

James Wines, *Forest Building, BEST, Richmond, Virginie, 1978*

Un autre proche de Gianni Pettena, **James Wines**, développe dès les années 1960 une recherche sur l'architecture dans son rapport à l'espace environnant, ouvrant la voie à une interaction entre art, technologie et nature. Pour son projet *Forest Building, BEST* (1978), il cherche à intégrer le paysage du bâtiment avec son



James Wines, *Forest Building, BEST, Richmond, Virginie, 1978*

site, recouvert à l'origine d'arbres et d'une végétation foisonnante. Pour permettre l'intrusion des éléments de la nature dans le magasin d'exposition, le bâtiment est fendu en deux pour laisser pénétrer dans son gouffre béant d'immenses chênes ainsi qu'une végétation servant de couverture. Arbres et paysages envahissent l'édifice, comme une revanche de la nature.

Pour James Wines, tout comme pour Gianni Pettena l'environnement doit ainsi devenir le matériau propre de l'architecture. De 1971 à 1984, James Wines conçoit et réalise plusieurs projets pour les magasins BEST. Très préoccupé par l'écologie, il insiste sur le lien nécessaire entre une conception durable de l'architecture et sa dimension esthétique, il publiera d'ailleurs en 2000 l'ouvrage *Green Architecture*, qui retrace l'histoire du rapport entre architecture et écologie.

Charles Simonds, *Growth House, 1975*

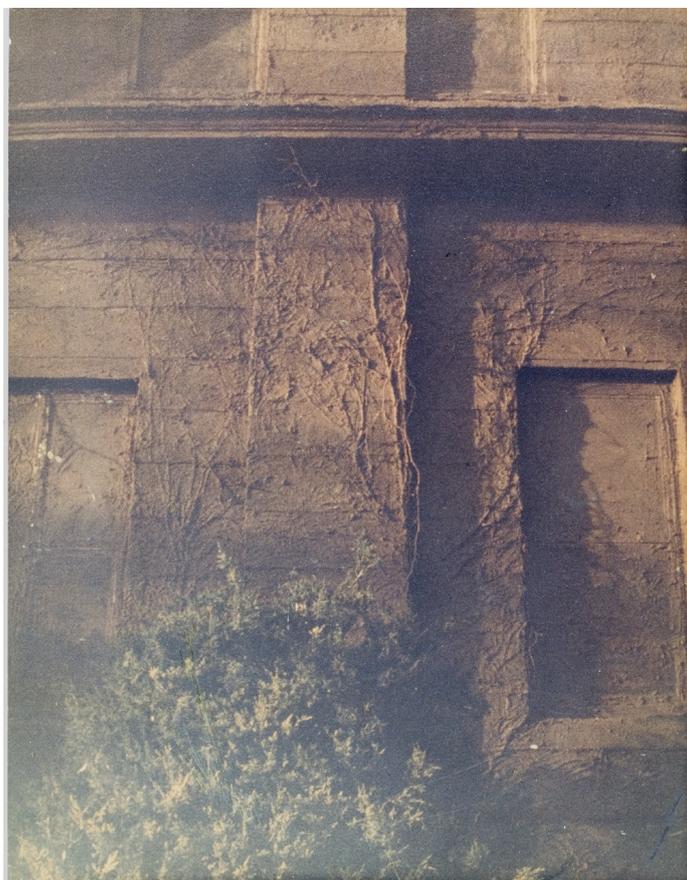
Ce besoin d'être en contact avec la nature est également une des préoccupations de **Charles Simonds**, dont le travail combine art corporel, land art et installation *in situ* dans une certaine radicalité. En 1975, il construit, à échelle humaine une demeure végétale avec des « briques de croissance », c'est-à-dire des sacs remplis de terre chargée de graines d'une grande variété : pommes, roses, chênes, blé, palmiers, pommes de terre, orchidées, ail, oranges...

Tout comme les projets de Gianni Pettena, l'architecture



Charles Simonds, *Growth House, 1975*

retourne à la nature, les insectes et les animaux se les approprient, « incarnant dans un saisissant raccourci le destin de l'œuvre humaine confrontée à la nature, la demeure végétale, détruite par l'intérieur, trouve son accomplissement dans l'apothéose mortelle qui est celle de la ruine. »



Gianni Pettena, *Clay House*, 1972

PISTES PÉDAGOGIQUES

CYCLE 3

Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace

L'espace en trois dimensions

La végétation peut-elle être un matériau de construction comme un autre ? Les élèves expérimentent avec différents matériaux naturels pour construire afin de s'interroger sur la relation de l'habitat dans le monde moderne et découvrir les formes d'habitats vernaculaires.

CYCLE 4

La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre

L'objet comme matériau dans l'art

En parallèle d'un travail sur le développement durable (tri collectif ou/et énergies renouvelables), les élèves sont invités à détourner des objets usagés et/ou des déchets (bouchons, bouteilles plastiques, etc.) en une production plastique. La récupération de ses objets permettra aux élèves de les trier par formes, fonctions, couleurs et matières afin de créer des installations urbaines éphémères et de questionner la place de l'objet dans notre quotidien et l'espace urbain.

LYCÉE

Champ des questionnements artistiques interdisciplinaires

Arts plastiques, architecture, paysage, design d'espace et d'objet

Les élèves sont invités à travailler in situ sur la relation du végétal avec l'architecture. Quels types d'intégration peut-on évoquer ? Fusion, contraste, complémentarité, etc. ? Les élèves pourront s'inspirer des créations dans le cadre d'Archilab « Naturaliser l'architecture » et imaginer la continuité d'un projet ou une évolution possible.

Mots-clés : Biodiversité / Développement durable / Architecture verte / Organique

ENTRE ITALIE ET ÉTATS-UNIS

Pour Gianni Pettena, il faut « utiliser un langage qui va au-delà des fonctions pratiques requises de l'architecte ». Richard Meier en conversation avec Gianni Pettena, 13 décembre 1981

Durant les années 1950 et 1960, de nombreux groupes sociaux luttent contre la discrimination et pour la reconnaissance de leurs droits. L'aspiration aux changements est forte dans cette société où certains individus luttent pour leurs droits (noirs américains, féministes, etc.) quand d'autres se retirent du monde pour former des communautés pacifiques et égalitaires.

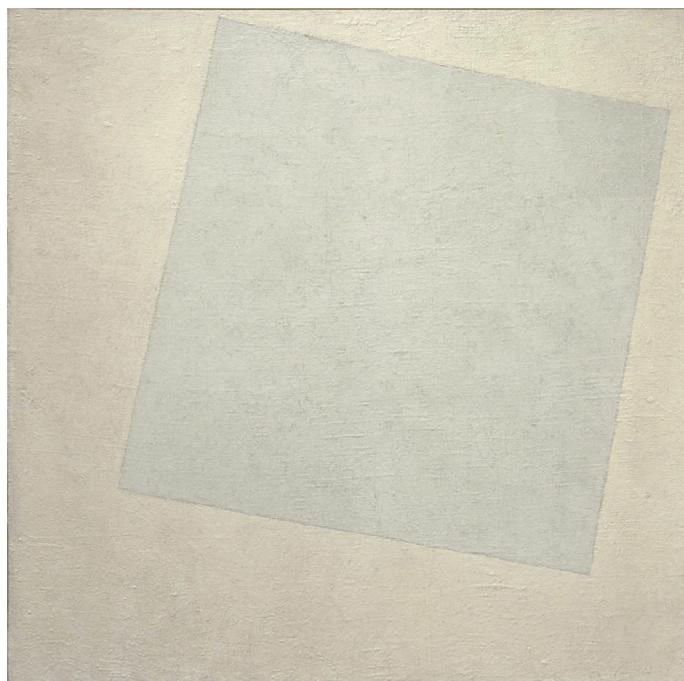
En Italie, apparaît une nouvelle génération d'architectes, artistes et designers. Ils veulent opérer une rupture radicale avec la période précédente qui a vu leurs aînés collaborer avec le régime fasciste ou bien avec les dogmes et les formes des avant-gardes véhiculés par le style international. C'est ainsi que s'impose une nouvelle forme d'architecture, en Italie, non pas sous la forme de bâtiments projetés et construits, mais bien sous celle d'actions théorisées et politisées. C'est un style radical mais inspiré du goût populaire de cette époque. **Riccardo Dalisi, Ugo La Pietra, Gianni Pettena**, les groupes **Archizoom, Superstudio, UFO** sont quelques-uns des protagonistes reconnus de ce mouvement. En 1972, le critique d'art italien Germano Celant forge le terme d'« architecture radicale » pour désigner ce courant de recherche contestataire, s'attachant moins à la pratique du métier d'architecte qu'à une réflexion sur les bases, les fondements, en un mot les « racines » de l'architecture.



UFO, *Urboeffimero* n°6, 1968

Ils sont engagés, entre 1966 et 1973 environ, dans la production de différentes actions de contestation, de critique et de refus de la société, de la politique, de l'architecture et de la ville contemporaines, pour changer la perception du courant moderniste. Leurs projets prennent les aspects les plus protéiformes : meubles, environnements, installations, films, narrations, collages ; autant de moyens qui constituent un témoignage passionné des idéaux d'une génération qui croyait en une humanité libérée de toute contrainte.

De l'autre côté de l'Atlantique, à la même époque, ce sont les minimalistes qui remportent un grand succès, s'imposant comme un nouvel art majeur. La sobriété extrême est l'une des qualités communes à l'œuvre de ces artistes, même si elle n'en constitue pas l'essence même de leur travail. On peut d'ailleurs faire remonter le minimalisme aux expériences menées par les artistes russes, et plus précisément au suprématisme de **Kasimir Malevitch** avec son *Carré blanc sur fond blanc* de 1918. Ici, l'artiste décline des formes géométriques dans l'espace sur une toile bidimensionnelle en monochrome.



Kasimir Malevitch, *Carré blanc sur fond blanc*, 1918

Le travail et la réflexion des minimalistes portent avant tout sur la perception des objets et leur rapport à l'espace. Leurs œuvres sont des révélateurs de l'espace environnant qu'elles incluent comme un élément déterminant. Volontairement froide et neutre, mais appelant la réflexion du spectateur, qui devient alors totalement impliqué dans le processus artistique.

Lorsque Gianni Pettena dessine *Tunnel Sonoro* en 1966, son projet résonne avec les sculptures minimalistes américaines sans pour autant être en lien avec ce mouvement. Celui-ci éclaire sur la pensée et la vision de Gianni Pettena à cette époque : une réflexion sur la forme, sa relation à l'espace et de l'implication du corps et de son mouvement. Ces notions sont celles questionnées par les artistes de la scène américaines. Gianni Pettena va trouver aux États-Unis des artistes dont le travail va faire écho à sa démarche artistique et sa pensée à contre-courant du modernisme. Il se rapproche notamment de **Robert Smithson** et de **Gordon Matta-Clark**, dont l'un s'interroge sur la relation à l'espace et à la nature et le second aux vides entre construction et démolition.

C'est en sillonnant les villes et les grands espaces au volant de sa voiture, armé de son appareil photographique que Gianni Pettena va faire l'expérience de ce vaste pays, et également de son architecture. Son travail passe ainsi d'une dimension politique induite par le contexte italien à un contact fort avec la nature, tout en poursuivant l'idée de construire sans utiliser de mortier et de briques, mais avec les outils de la pensée ou de la nature. L'activité de théoricien et de critique de



Robert Smithson, *Spiral Jetty*, Grand Lac Salé de l'Utah, 1970

Pettena influe sur sa pratique artistique, et vice-versa. Il immortalisera par des traces photographiques, des dessins, des films, la fragilité de l'architecture et le potentiel de création d'environnements existants lors de ce séjour de plusieurs mois.

Gianni Pettena, *Tunnel Sonoro*, 1966

Réalisé pour la première fois en 2024, *Tunnel Sonoro* est l'une des toutes premières œuvres imaginées par l'artiste, qui permet d'explorer son intérêt dès les années 1960 pour les arts vivants et la musique expérimentale. *Tunnel Sonoro* est composé de sept cadres métalliques posés à même le sol, formant un tunnel qui se resserre petit à petit. Un costume, accroché au mur, recouvert d'écailles métalliques accompagne l'installation. Lorsque Gianni Pettena imagine ce projet, il donne à voir l'implication du corps.

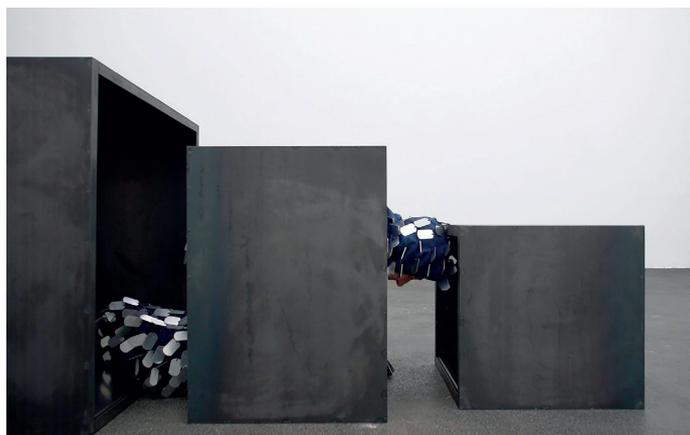
L'art vivant et la performance sont à ce moment-là des formes naissantes dans l'art, et représentent l'esprit d'une époque tout en révélant également les interrelations d'artistes issus de disciplines différentes. Dans les années 1950, **Allan Kaprow** donnera naissance à une catégorie d'œuvres qui transforme les rapports entre les arts et les frontières, entre l'art et ce qui n'en est pas. À cette même époque, le compositeur **John Cage** remet en cause toute l'expérience musicale humaine. On compte aussi **Merce Cunningham** qui crée une scission entre chorégraphie et musique en amenant un élément de hasard.



Gianni Pettena, *Tunnel sonoro*, 1966

Par ces dessins pour son projet *Tunnel Sonoro*, Gianni Pettena donne à voir une structure géométrique proche de celles d'artistes comme **Donald Judd** ou **Carl André**. Les artistes minimalistes jouent sur l'espace par des formes géométriques simples, laissant le matériau brut ou non, peint, se débarrassant de la question de l'illusionnisme et questionnant l'espace davantage par le réel.

À travers son Tunnel, Gianni Pettena témoigne de cette simplicité des formes, dont chacune est à la fois identique mais aussi différente par la taille, qui viennent structurer l'espace. Le corps va devenir pour Gianni Pettena un outil de mesure, de réflexion, qui lui servira dans plusieurs de ses projets, notamment ceux avec son rapport à la nature. Ici, il replace l'homme à sa forme peut-être la plus primitive ; l'artiste chorégraphe doit se soumettre à ce passage, de plus en plus étroit. On peut y voir la métaphore de la vie, de la liberté de la jeunesse, aux carcans qui viennent petit à petit empêcher nos mouvements, jusqu'à devoir ramper.



Gianni Pettena, Tunnel sonoro, 1966

PISTES PÉDAGOGIQUES

CYCLE 3

La représentation plastique et les dispositifs de présentation

La narration visuelle

Les aphorismes font partie du travail réflexif de Gianni Pettena et illustrent les projets aux côtés des dessins. Les élèves réinventent ou transforment l'histoire d'une œuvre de Gianni Pettena à travers une narration graphique ou textuelle.

CYCLE 4

La représentation ; images, réalité et fiction

La création, la matérialité, le statut, la signification des images

À partir d'une photographie réalisée par Gianni Pettena lors de son séjour aux États-Unis, les élèves s'appuient sur l'image pour réaliser une production en résonance : une sculpture, une série de paysage en peinture, des dessins d'une performance...

LYCÉE

Investigation, mise en œuvre des langages & pratiques plastiques (outils, moyens, techniques, médiums, matériaux au service d'une création à visée artistique)

Représentation : langages, moyens plastiques & enjeux artistiques

Confronter deux œuvres d'une même époque mais réalisées dans deux continents différents. À partir des différences ou des résonances, les élèves réalisent une production artistique qui témoigne des dissonances ou d'un aspect singulier de l'une ou de l'autre.

Mots-clés : Image / Voyage / Performance / Narration

LISTE DES PROJETS EXPOSÉS

La mia casa all'Elba [Ma maison d'Elbe], 1978 -

Paper / Midwestern Ocean [Papier / Océan du Mid-Ouest], 1971

Human Wall [Mur humain], 2012

Breathing Architecture [Architecture qui respire], 2012

La mia scuola di architettura [Mon école d'architecture], 2011

Nature vs Architecture, 2012-2013

Tunnel sonoro [Tunnel sonore], 1966

Wearable Chairs [Chaises portables], 1971-2001

The Pig (Carosello italiano) [Le Cochon (Carrousel italien)], 1967

Random Movies [Films au hasard], 1972

Ice House I & II [Maison de glace I & II], 1971

Clay House [Maison d'argile], 1972

Tumbleweeds Catcher [Attrape-virevoltants], 1972

About Non-Conscious Architecture [À propos de l'architecture non-consciente], 1972-1973

45 Miles Red Line (Following the City Limits) [Ligne rouge de 45 miles (Selon les limites de la ville)], 1972

Intens. Progetto d'architettura [Intens. Projet d'architecture], 1971

Gianni Pettena. Anarchitecture

11/10/2024 > 09/03/2025

Exposition présentée au Frac Centre-Val de Loire à Orléans,
réalisée en partenariat avec le Crac Occitanie à Sète.

Commissariat de l'exposition

Élodie Royer

Frac Centre-Val de Loire

Carole Cannette, Présidente

Jacques Bayle, Directeur par intérim

Frédéric Chevreux, Administrateur

L'équipe

Julien Alexis, Natália Alves-Milotti, Emma Barada, Anne-Gaëlle Beaugendre, Marine Bichon, Prisca Cerneaux, Fleur Chandler, Ana Rita da Costa Moura, Élise Debacker, André Dumontet-Bibé, Coralie Dunou, Perrine Galopin, Géraldine Juillard, Caroline Knecht, Johanna Meynard, Janice Mialebama, Kihonia Chantal Munzungu, Nelly Perrier de La Bâthie, Coralie Pillion, Céline Raiffé, Morgane Rodriguez, Audrey Sainmont, Sophie de Saint Phalle, Yolande Tanoh, Eugénie Vaysse et Vincent Villessot.

Avec la collaboration de Julien Borrel, Guillaume Brabant, Bastien Courdavault, Malo Gagliardini, Tiphaine Monroty et Jonathan Sitthiphonh.

Le Frac Centre-Val de Loire remercie l'ensemble des institutions et organisations impliquées à ses côtés.

Le Frac Centre-Val de Loire remercie ses partenaires

L'État

Sophie Brocas, Préfète de la région Centre-Val de Loire, Préfète du Loiret

La Région Centre-Val de Loire

François Bonneau, Président

Delphine Benassy, Vice-présidente déléguée à la Culture et à la coopération internationale

Le Frac Centre-Val de Loire tient à exprimer sa gratitude et ses plus vifs remerciements à l'artiste Gianni Pettena, son collaborateur Marco Pace, à Marie Cozette, Cédric Noël et l'ensemble de l'équipe du Crac Occitanie, à Fanny Gonella et Hélène Griffault du 49 Nord 6 Est - Frac Lorraine, ainsi qu'à Maryline Brustolin de la galerie Salle Principale.

Le Frac Centre-Val de Loire remercie aussi pour leur concours précieux les auteur-es du catalogue Marie Cozette, Bruno Persat, Emanuele Quinz, Élodie Royer et James Wines, ainsi que Lienart Éditions (Michaële Lienart, David Sillanoli et Monika Jakopetrevska).



Direction régionale
des affaires culturelles



www.regioncentre-valde Loire.fr

