

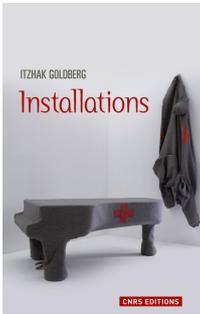
ITZHAK GOLDBERG

Installations



CNRS EDITIONS

Présentation de l'éditeur :



Permanentes ou éphémères, sonores ou visuelles, souvent interactives, les installations stimulent la création artistique depuis plus d'un demi-siècle. Elles continuent pourtant à poser problème au public. Qu'est-ce qu'une installation ? La question n'est pas simple. Cette pratique n'est pas un genre en soi, mais elle tire sa force de la réunion, des hybridations et de la juxtaposition de différents horizons et modifie, parfois avec violence, nos habitudes visuelles.

Parce qu'elles refusent toute séparation définitive entre le cadre muséal et la vie quotidienne, qu'elles abolissent les frontières entre l'œuvre et l'espace qui l'environne, ces mises en scène ne se réduisent pas au face-à-face traditionnel de l'œuvre d'art avec le regardeur, mais visent à produire une expérience sensorielle liée aux déplacements du spectateur.

Englobé dans une œuvre qui s'étend dans l'espace, le spectateur se mue en explorateur et se déplace sur un terrain plein de surprises. En dernière instance, la confrontation avec les installations est avant tout une rencontre perturbatrice.

Itzhak Goldberg retrace la naissance et l'histoire de cette forme artistique, de son expansion et de l'attention qu'elle porte aux problèmes de société, devenant un véritable sismographe de la modernité.

Itzhak Goldberg est professeur en histoire de l'art à l'université Jean Monnet, Saint-Etienne.

Installations

Itzhak Goldberg

Installations

CNRS ÉDITIONS

15, rue Malebranche – 75005 Paris

Ouvrage publié dans le cadre des travaux
de recherches de l'ITEM

Déjà parus :

Nicolas Cavallès, *Cioran malgré lui. Écrire à l'encontre de soi*, 2011.

Sus la direction de Pierre-Marc de Biasi, Marianne Jakobi et Ségolène Le Men, *La Fabrique du titre. Nommer les œuvres d'art*, 2012.

Paolo d'Iorio, *Le voyage de Nietzsche à Sorrente*, 2012.

Jean-Louis Jeannelle, *Résistance du roman. Genèse de « Non » d'André Malraux*, 2013.

*À Bertrand Tillier
pour son aide et pour son amitié infallible*

Sommaire

Avant-propos.....	13
Introduction.....	19

Partie I

Les principes de l'installation

De l'exposition à l'installation.....	29
L'œuvre d'art totale	41
Le théâtre de la vie	53
L'œuvre d'art comme matière et comme objet.....	59
L'installation comme assemblage	67
L'œuvre et son lieu.....	75
Lieu de l'immersion	83
L'artiste en demeure	87
Le face-à-face : installation/musée.....	97
L'installation comme architecture.....	109
Modes d'emploi ou premier bilan	117

Partie II

Le triomphe des installations

L'apparition des installations	125
Installations happenings.....	135

Installations

Le Pop Art ou les installations narratives.....	143
Les Nouveaux Réalistes : entre objets et installations.....	153
Minimalisme : l'espace en soi.....	163
Le retour de la matière – Le mou et l'Informe...	171
Le hors-cadre ou l'art sans frontières.....	183
L'installation dématérialisée : les nouveaux médias.....	189
Installations vidéo ou la distorsion des images....	197
La perception en question.....	207
L'art numérique et l'espace virtuel.....	219
Installer encore ?.....	225

Partie III

Sur quelques utilisations des installations

Un Land Art de proximité ou l'art de la cueillette selon Marinette Cueco....	239
<i>On the road again</i> ou le Land Art et l'idéologie américaine.....	245
Installation en mouvement.....	253
Installer la mémoire.....	261
Ouvrages de dames.....	275
En guise de conclusion : retour à l'ordre ?	289
L'installation en guerre	293
Bibliographie sélective	309

« Je voulais créer un lieu. »

Mark Rothko

*« La peinture spatio-temporelle du XX^e siècle
avec ses possibilités plastiques, ses triturations,
permet à l'artiste de réaliser le rêve
de placer l'homme non devant la peinture
mais dans la peinture elle-même. »*

Theo Van Doesburg

*« Vivre c'est passer d'un espace à un autre,
en essayant le plus possible de ne pas se cogner. »*

Georges Perec

Avant-propos

En 1985 déjà, René Payant fait un constat presque désabusé au sujet des installations :

« On pourrait faire un inventaire exhaustif de ces œuvres, mais ce qu'il révélerait apparaît aussitôt que l'on en compare quelques-unes ; l'hétérogénéité, la diversité, l'absence de points communs évidents entre elles, *etc.* L'accumulation de ces cas accentue cette disparition jusqu'à ce que le terme d'installation risque de sembler inapproprié, impropre à décrire ce à quoi il est appliqué. Englobant trop d'œuvres différentes, il menace de faire éclater la notion... *On dira donc que l'installation, c'est le nom postmoderne de l'œuvre d'art*¹. »

Ma recherche a pour objectif de faire le tour de l'installation, depuis ses origines jusqu'à nos jours, mais elle se concentrera sur la période entre la fin des années 1950 et le début des années 1970. Non pas que cette date marque un arrêt de ce « genre » artistique. C'est plutôt le contraire qui a lieu ; peu de créateurs restent imperméables à une forme d'expérimentation qui semble brasser une infinité de

1. René Payant, « Une ambiguïté résistante », *Parachute*, n° 39, été 1985, p. 6.

solutions plastiques. La déclinaison interminable d'installations, la pluralité d'orientations, l'importance qu'ont prise les nouveaux médias rendent quasi impossible de proposer une vision d'ensemble de cette pratique sur une période aussi étendue et en mutation permanente qu'est la seconde partie du XX^e siècle. De plus en plus multiforme, diversifiée, au point de rendre pratiquement inadéquate toute définition, l'installation éclate en propositions si nombreuses que ses traits communs sont difficilement saisissables.

Benjamin H. D. Buchloch résume ce virement :

« Pour la génération de 1968 qui vient après Nauman, une sculpture au sens traditionnel du terme a cessé d'exister du jour au lendemain. Elle s'est transformée en "performance", un terme que j'emploie faute de mieux... La sculpture s'est transformée en réflexion linguistique, en interrogation sur l'espace urbain et architectural, elle s'est éclatée en une multiplicité de recherches qui sont extérieures à la définition de la sculpture que Andre et Serra tentent de maintenir. Je crois que Nauman est le personnage pivot, le point de désagrégation de la sculpture². »

Certes, Buchloch parle de la sculpture. Mais, en réalité, cet entretien a été réalisé à l'occasion d'une exposition essentiellement consacrée aux installations. Il suffit donc de s'autoriser à remplacer le terme *sculpture* par celui d'*installation*, pour constater l'évolution que subit également la pratique installative. Cette défocalisation trouve son emblème dans le titre d'une importante exposition qui traitait des installations,

2. Benjamin Buchloch, « L'espace ne peut que mener au paradis », cat. expo *50 Espèces d'espaces*, Marseille, Musées de Marseille, 1998, p. 136.

organisée au MOMA de New York en 1991, sous le titre bien choisi : *Dislocations*³. Comme le remarque Patrice Loubier :

« En tant que corpus, le “genre” installation chevauche deux périodes situées de part et d’autre d’un important clivage historique : le modernisme tardif des années soixante et soixante-dix, caractérisé par les enjeux encore formels de l’art minimal et ceux, analytiques, des démarches conceptuelles et des interventions *site-specific* ; et de la situation contemporaine, à partir des années quatre-vingts, marquée par l’éclectisme et la diversité des pratiques, le retour du récit et de la subjectivité⁴. »

Ainsi, mon but est de dégager les principes unificateurs d’une forme artistique qui se développe dans ces deux décennies et dont le succès exceptionnel montre qu’elle répond à un profond besoin des artistes. Cette mise en situation dans un contexte social est également marquée par une volonté de démocratisation de l’œuvre, grâce à la participation du spectateur et à son émancipation face à l’institution artistique⁵

3. *Dislocations*, New York, MOMA, 20 octobre 1991-7 janvier 1992. On y trouve rassemblés Louise Bourgeois, Chris Burden, Sophie Calle, David Hammons, Ilya Kabakov, Bruce Nauman et Adrian Piper.

4. « L’idée d’installation, Essai sur une constellation précaire », *L’Installation, Pistes et territoires, L’Installation au Québec 1975-1995, Vingt ans de pratique et de discours*, sous la direction d’Anne Bérubé et de Sylvie Cotton, Montréal, Centre des arts actuels, SKOL, 1997, p. 28.

5. Carl Andre écrit : « Mon travail est athée, matérialiste et communisant. Il est athée parce qu’il est sans forme transcendante, sans qualité spirituelle ou intellectuelle. Matérialiste parce qu’il est fait de ses propres matériaux sans prétendre à d’autres matériaux. Et communisant parce que la forme est accessible à chaque individu à titre

Je crois que la variété des œuvres produites pendant cette période permet de comprendre la complexité de ce phénomène et m'autorise à fixer ces limites. L'œuvre n'est plus seulement *in situ* mais hors d'elle-même, cessant pratiquement d'exister comme une entité autonome et devenant inséparable de son cadre. Comme le remarque Sylvie Couderc : « Des œuvres apparues dans une période où tout, semblait-il, devenait possible – la fuite hors des territoires consacrés à l'art, l'usage des matériaux les plus périssables qui soient, l'intervention dans le champ visuel du spectateur, d'indices (traces de fumée, de pas, tas de terre, résidus de matières diverses, etc.) –, sont retournées au musée, sous le coup d'une législation qui, elle seule, prononce leur entrée dans l'histoire de l'art⁶. »

Toutefois, l'étude se heurte sans cesse à une difficulté majeure : celle de l'impossibilité de séparer clairement les évolutions des installations du parcours de la modernité et de la postmodernité en général et plus particulièrement de la sculpture⁷. Pour cette raison, mon approche

égal. » Carl Andre, « Entretien avec Willoughby Sharp », *Avalanche*, n° 1, automne 1970, p. 18-27.

6. Sylvie Couderc, « L'œuvre et son histoire », Collection, Christian Boltanski, Daniel Buren, Gilbert et George, Jannis Kounellis, Sol LeWitt, Richard Long, Mario Merz, Bordeaux, CAPC, Musée d'art contemporain, 1990, p. 15.

7. Patrice Loubier déclare « Le problème est d'abord celui de l'extension du terme : si le mot suggère à l'évidence une discipline comparable (ou opposable) à la peinture ou à la sculpture, le champ des installations est en fait si vaste et disparate, et ses frontières

sera un « tissage » entre chronologie et thématique. En même temps que l'évolution des installations, je traiterai de leurs rapports aux musées, leurs liens avec l'architecture ou encore leur proximité, parfois ambiguë, avec les monuments. Toutefois, à la différence de l'approche formelle, le plus souvent appliquée aux études des installations, c'est l'analyse sémantique qui sera privilégiée ici. Cependant, quelques chapitres de mon travail seront consacrés aux rapports explicites entre les mouvements artistiques (le Pop Art, le Minimalisme, l'Informe...) et les installations. La porosité entre les caractéristiques des installations et les principes de ces différents mouvements d'avant-garde dans les années 1960 ont rendu inévitable ce rappel. Il me semblait nécessaire de souligner ces liens ténus, afin de pouvoir revenir dans la troisième partie de ma réflexion à des études plus spécifiques.

Mon travail s'achève sur une étude approfondie d'un « cas » : celui des installations « inspirées » par le conflit israélo-palestinien. Peu connues des historiens d'art en Europe, ces œuvres sont une démonstration de la façon dont les installations peuvent jouer un rôle qui ne se limite pas uniquement à un débat esthétique. L'impact qu'elles peuvent avoir sur ces deux sociétés en guerre, grâce à leur visibilité sur le terrain, en est la preuve.

si floues, que cette histoire particulière recouperait de larges pans d'une histoire générale de l'art contemporain ; et faire la première aboutirait presque à faire la seconde. » Patrice Loubier, *L'Installation, Pistes et territoires, L'Installation au Québec 1975-1995...*, *op. cit.*, p. 13.

Introduction

Plus que toute autre œuvre, l'installation est handicapée quand elle se résume à un document photographique ou à une description. Plus que toute autre œuvre, l'installation exige la présence réelle du spectateur. Réduite à une reproduction, elle ne perd pas uniquement son aura, ce rapport privilégié, unique, avec l'objet esthétique¹. C'est que cette pratique artistique est essentiellement une expérience sensorielle que le corps entier est censé éprouver. Au contact frontal, au face-à-face visuel avec l'œuvre se substitue une

1. « Il semble donc y avoir une contradiction fondamentale au cœur même de l'installation. D'une part, ces œuvres existent, et puissamment, pendant une durée limitée. La coïncidence espace-temps entre la création, l'exposition et la prise de connaissance visuelle de l'œuvre difficile à collectionner, difficile à exposer après la destruction de l'original ou la mort de l'artiste, difficile à reproduire, parfois même difficile à décrire, aura du mal à se faire une place dans les annales de l'histoire de l'art. Paradoxalement, alors que l'aura se dégageant d'une installation est envahissante, sa forme et son concept intrinsèque mettront en péril sa pérennité. Cette contradiction évidente entre son présent et son avenir problématique fonde toute compréhension du concept de l'art, de son histoire et de son avenir », « Installation : l'invention d'un contexte », in Lesley Johnstone, cat. expo *Aurora Borealis*, Montréal, Centre international d'art, 1985, p. 170.

rencontre « circulaire » qui fait appel non seulement à la vision mais aussi à tous les sens. Englobé dans une œuvre qui s'étend dans l'espace, le regardeur devient un explorateur qui se déplace dans un terrain à surprises. À chaque fois, le visiteur voit son corps déjoué, appelé, avalé ou contraint. La confrontation avec les installations est avant tout une rencontre perturbatrice qui implique des situations dans lesquelles le corps du spectateur doit se plier aux structures imposées, à des sensations parfois déstabilisantes².

Ici, l'affirmation de Malraux, pour qui l'histoire de l'art était l'histoire de tout ce qui peut être photographié, accessible à toute personne confortablement calée dans son fauteuil, devient caduque. Aucun « musée imaginaire » ne remplacera jamais la réception sensorielle produite par l'installation, réalisée souvent *in situ*. Malgré les commentaires qu'on produira sur les installations, elles demeurent toujours virtuelles pour ceux qui ne les ont pas vues. De plus, non seulement ce type d'œuvre ne peut pas être véritablement appréhendé à l'aide de la photographie, mais encore celle-ci reste rare ou même absente³. De fait, l'aspect éphémère

2. Une suggestion intéressante au sujet du passage du visuel au sensoriel est proposée par Sylvie Parent : « L'investissement plurisensoriel demandé au spectateur semblerait répondre à un phénomène généralisé de frustration sensorielle liée à l'automatisation et à la technologie, de plus en plus présente dans nos vies », Sylvie Parent, « L'installation et le sujet », *Espace*, n° 24, été, 1993, p. 31. Est-ce la raison d'une évolution plus rapide des installations aux États-Unis ?

3. Pascale Web décrit avec justesse ce handicap : « Ce type de dispositif résiste au récit ; il ne raconte pas, il ne se photographie pas ou ne se filme que très difficilement... De sorte qu'il apparaît

Bibliographie sélective

- RAYNAUD, Jean-Pierre, « L'artiste dans l'espace public », *De la sculpture au XX^e siècle, op. cit.*
- REGIMBALD, Manon, « L'installation, cette inquiétante étrangère », Montréal, *Espace*, n° 17, 1991.
- REID, Norman, « The limits of collecting », *Studio International*, juillet 1971.
- ROSE, Barbara, « La grande révolution de la sculpture américaine du minimalisme au Land Art », *La Sculpture de la renaissance au XX^e siècle*, dirigé par Georges Duby et Jean-Luc Duval, Paris, Taschen, 2007.
- SCHAPIRO, Meyer, « Sur quelques problèmes de sémiotique de l'art visuel : champ et véhicule dans les signes iconiques », (1969), *Style, Artiste, Société*, Paris, Gallimard, 1982.
- SMITH, Roberta, « On installation art, a bit of spoiled brat », *New York Times*, 3 janvier 1993.
- STEIN E., Judith, « Red Grooms : The early years (1937-1960) », *Red Grooms : A retrospective 1956-1984*, Philadelphie, Pennsylvania Academy of Fine Arts, 1985.
- STEINBERG, Leo, « Other Criteria », *Regards sur l'art américain des années soixante*, anthologie critique établie par Claude Gintz, Paris, Territoires, 1979.
- STIGALEV, Anatoli, « L'art de la propagande révolutionnaire », cat. expo *Paris-Moscou*, Paris, Centre Pompidou-MNAM, 1979.
- THIBAUT, Manon B., « De la performance, de l'installation... en interstice : du performatif », *L'Installation, Pistes et territoires...*, op. cit.
- TOSSATO, Guy, [préface au] cat. expo *L'Ivresse du réel*, Nîmes, Carré d'Art, 1993.
- TUFELLI, Nicole, « Le collage : une esthétique du discontinu », *Artstudio*, n° 23, 1991.
- TUCHMAN, Phyllis, « An interview with Carl Andre », *Artforum*, juin 1970.
- TUCKER, Theodore, « Kaprow's Apple Shrine », *Village Voice*, 12 janvier 1961.
- WAGSTAFF, Samuel, « Talking with Tony Smith », *Artforum*, décembre 1966.
- WEIL, Benjamin, « Remarks on installations and time dimensions », *Flashart*, janvier-février 1992.
- WOLLHEIM, Richard, « Minimal Art », *Arts Magazine*, janvier 1965.

*Composé par Nord Compo Multimédia
7, rue de Fives, 59650 Villeneuve-d'Ascq*