

L'INSTALLATION COMME EXPÉRIENCE  
PHÉNOMÉNOLOGIQUE ET COGNITIVE

INSTALLATION AS A PHENOMENOLOGICAL  
AND COGNITIVE EXPERIENCE



Onishi Yasuaki, *Vertical space*, 2015 / colle et technique mixte, Newman Club, Newman Australia, photographie : Bo Wong

Programme 3 à PARIS – le vendredi 30 juin 2017

Université de la Sorbonne (17 rue de la Sorbonne), Bibliothèque

9h30-12h30

**Introduction**

**Brendan Prendeville** (Pr. Art theory, Goldsmiths College, Londres, Royaume Uni)

**Mille Plateaux (Pascal Dusapin)**

**Thierry Coduys** (artiste numérique, musicien, dirige la majeure scénographie sonore à l'École Louis Lumière)

**Guillaume Jacquemin** (creative technologist au sein du studio de design interactif Buzzing Light)

**Proxemix Fields**

**Lorenzo Bianchi Hoesch** (compositeur, en recherche en 2017 à l'Ircam, chargé de cours en composition multimédia à l'université de Franche-Comté)

**Corridor Reflections: Recreating Bruce Nauman's "San José Corridor"**

**Dore Bowen** (Pr. associé, San José State University, Californie, États-Unis)

14h00-16h00

**Amour Augmenté, Dramaturgie : entre installation artistique et phénoménologie, une étude de cas**

**Fabrice Métais** (MCF arts plastiques, Aix-Marseille Université LESA - EA 3274)

**L'expérience du lieu / Sculpture As Place, rétrospective Carl Andre au Musée d'Art Moderne de la ville de Paris**

**Jérôme Dussuchalle** (Professeur agrégé en arts plastiques, Dr. en arts plastiques et sciences de l'art, Université de Saint Etienne, sculpteur)

**L'art socialement engagé : le cas des Monuments de Thomas Hirschhorn**

**Fanny Tsang** (doctorante, Université Paris Ouest Nanterre La Défense)

16h30-18h00

**Anarchitextures. Haptic Screen Encounters & Montage in Space**

**Ariadne Mikou** (artiste, attachée au Department of Dance, University of Roehampton, Londres, Royaume-Uni)

**When the Ballet Stage Elevates to an Unlimited Space by Moving Through the void**

**Stephanie Stokker** (MA English Studies, University of Stuttgart, choreologist, The Benesh Institute, Royal Academy of Dance, Londres)

**Débat de clôture** dirigé par **Lauren Weingarden** (Pr. Art History, Florida State University)

Programme 4 : sessions asiatiques au Congrès du Réseau Asie (27 ou 28 juin) – Sciences Po Paris



CERC



CREOPS



EA 3587  
Université Lille3



CNRS/ENS Lyon  
Université Lyon 2



AAP



Aix Marseille  
Université



Contact : langarts@orange.fr  
Détails sur le site (<https://langarts.hypotheses.org>)

Archives audiovisuelles sur <https://hal.campus-aar.fr/LANGARTS>



## Introduction

Brendan Prendeville (Pr. Art theory, Goldsmiths College, Londres, Royaume Uni)

### ***Mille Plateaux* de Pascal Dusapin**

par Thierry Coduys (artiste numérique, musicien, dirige la majeure scénographie sonore à l'École Louis Lumière) et Guillaume Jacquemin (creative technologist au sein du studio de design interactif Buzzing Light)

De Pascal Dusapin, le public connaît la musique, éprise de liberté, empreinte d'un certain classicisme sans avoir renoncé aux musiques d'avant-garde. Il n'est pas une forme musicale que Pascal Dusapin n'ait approchée et il a depuis toujours tenté de créer des passerelles entre les disciplines, considérant la création comme un champ immense qui ne doit pas être réduit à une seule pratique. L'installation *Mille Plateaux* marque ainsi une nouvelle étape dans le travail du compositeur. C'est d'abord l'envie de formaliser son espace mental intime et aérien qui a mené Pascal Dusapin à imaginer cette installation immersive, comme une plongée dans les méandres de sa création musicale. Sous l'angle de l'installation plastique, *Mille Plateaux* est une mise en sons et en images de son univers onirique. Depuis longtemps, l'artiste pratique le dessin, tout en courbe, s'éloignant ainsi de la rigueur de son écriture musicale et d'un processus technique. Pour retrouver un geste moins contraint et pour libérer sa main, il dessine d'un mouvement souple, ce qu'il appelle des « pensoirs », manière de penser la musique avant de la composer, comme un dé à son écriture musicale parfaitement maîtrisée. Dans l'obscurité, une soixantaine de ces dessins sont projetés sur de grands voiles transparents suspendus et disposés de façon irrégulière. On assiste ici à l'orchestration des couleurs, volumes et courbes de ses dessins, sorte de palimpseste continuellement instable, dans un environnement sonore que l'artiste a imaginé à partir de captations de sons de vent du monde entier, sonorités naturelles qui sont ses plus anciens souvenirs... Présentée à l'automne 2014 au Festival de Donaueschingen et en 2016 au Lieu Unique (Nantes), *Mille Plateaux* est un work-in-progress qui suit les détours de la pensée de Pascal Dusapin. Pour Langarts 2017, Thierry Coduys et Guillaume Jacquemin détailleront le processus de conception au travers de divers documents (dessins, plans, prototypes, vidéos...) et présenteront le système génératif numérique conçu pour Pascal Dusapin. Un regard sur l'expérience du visiteur dans l'espace immersif de l'installation sera également abordé.

### **Square / Proxemic Fields**

Lorenzo Bianchi Hoesch (compositeur, en recherche en 2017 à l'IRCAM (projet Proxemic Fields), chargé de cours en composition multimédia à l'université de Franche-Comté) avec David Poirier-Quinot (Docteur en acoustique de l'université Paris-6).

*Square* est une déambulation sonore pour le public muni d'écouteurs. Par le biais d'une application web, chacun peut se plonger dans un univers électronique et spatialisé. Mélange du réel – une « visite guidée » de la place Stravinsky – et d'une fiction électronique au casque, qui altère les lieux mais s'en inspire par le biais d'enregistrements réalisés sur la même place à un autre moment. Expérience contemplative et cinématographique, *Square* est l'aboutissement d'une recherche artistique réalisée par Lorenzo Bianchi Hoesch avec les équipes « Interaction Son Musique Mouvement » et « Espaces acoustiques et cognitifs » à l'IRCAM. L'utilisateur se connecte à une application web dédiée avec son téléphone portable. Il sera à partir de là guidé (images, scènes audio, etc.) à travers une dystopie, explorant la Place Stravinsky, l'Eglise Saint-Merry, et les rues avoisinantes à travers les yeux d'une autre. Des enregistrements binauraux de Paris et d'ailleurs plongent le spectateur dans une alter-réalité, superposant l'intime au publique à travers le récit et le son.

### **Corridor Reflections: Recreating Bruce Nauman's "San José Corridor"**

Dore Bowen (Pr. associé, San José State University, Californie, États-Unis)

While critics acknowledge the significance of American artist Bruce Nauman's corridor installations references are limited to a handful of examples. The most common example is his 1969 *Performance Corridor*, as it demonstrates a connection between the artist's studio performance-videos and installations. Lacking from the scholarship, however, are case studies of the twenty corridors Nauman designed between 1969 and 1973 and the phenomenological effects generated thereby. In *Bruce Nauman's Corridors* (University of California Press, forthcoming 2018), co-written with curator Constance Lewallen, I study Nauman's 1970 *Corridor Installation with Mirror – San Jose Installation (Double Wedge Corridor with Mirror)*, which I am in the process of remounting at its original gallery location. Titled simply "The San José Corridor" by the artist, the mirror at the apex of its wedged corridor generates three unexpected reflections—a view extending the corridor outward, a reflection of the participant's body without its head, and a third reflection of the participant in the adjacent corridor. As its title suggests, this corridor was created for a particular site, and thus raises questions about the relationship of the visions it generates and its location—the city of San José, the college (now University), and Silicon Valley—as well as its relationship to site-specific installations by artists such as Michael Asher and Nancy Holt, and the notion of site-specificity itself (Kwon, Lippard). While this corridor generates three spatial reflections it also affords a temporal reflection, which becomes even more visible after half a century. With this in mind I discuss the fourth reflection that is added to the first three via the remount of this corridor. Questions considered include: If, following François

Hartog, we have entered a “regime of historicity” in which time exists in a continuous present, is the corridor a relic of modernity? If so, does it allow us to reexperience an earlier sense of time, progress, selfhood? Secondly, and more expansively, how does “The San José Corridor” reflect on the U.S. public educational system—the site for this corridor but also significant to the artist’s development—and Silicon Valley—the center for an industry that has commodified affect via new technology?

### ***Amour Augmenté, Dramaturgie : entre installation artistique et phénoménologie, une étude de cas***

Fabrice Métails (MCF arts plastiques, Aix-Marseille Université, LESA – EA 3274)

*Amour Augmenté, Dramaturgie* (Espace des Minimes, Compiègne, 2013) est une installation interactive à visiter à deux : les specta(c)teurs s’engagent, par paires, dans deux couloirs parallèles ; puis, au fur et à mesure de leur progression, différents dispositifs technologiques (communication par l’image, par la voix, par l’écriture, par le toucher, synchrone ou asynchrone, symétrique ou asymétrique) prescrivent des moments de contact qui sont autant de rapprochements et de distances, de doutes et de qui-pro-quo, d’impatiences et de solitudes. Cette installation s’inscrit dans une démarche de recherche-création et fut présentée concomitamment à la soutenance d’une thèse de doctorat dont le mémoire était intitulé « Toucher l’autre par le monde : approche phénoménologique, éthique et érotique de la Technologie » (sous la direction de F.-D. Sebbah, Groupe Cognitive Research and Enactive Design, Laboratoire COSTECH, Université de Technologie de Compiègne). L’enjeu scientifique de ce travail interdisciplinaire se situe au point de rencontre entre, d’une part, une pensée de la technique comme anthropologiquement constitutive/constituante (Leroi-Gourhan, Simondon, Derrida, B. Stiegler, plus l’apport des sciences cognitives enactives et « extended ») et, d’autre part, une attention particulière portée à la signification phénoménologique(-éthique) du rapport à l’autre (singulièrement décrite dans les travaux d’Emmanuel Levinas). Dans l’installation *AAD*, la corporéité des sujets est augmentée, prolongée par les dispositifs techniques, et l’enjeu de leur contact, de leur rencontre, est celui du désir et de la responsabilité. La subjectivité n’est pas perceptive d’abord, mais affective et affectée avant tout, de telle sorte que l’expérience – spatiale, de distance et de proximité, temporelle, d’urgence et de non-immédiateté – est le motif par lequel l’autre – son *visage* – est, du bout des doigts, touché. Dans cette installation à visiter à deux, c’est – dans le creux du phénomène – le rapport à l’autre qui se montre, qui est exposé. Aussi, *AAD* est bien, à part entière, un essai de phénoménologie : une installation qui – par le truchement de la première et de la troisième personne propre à tout dispositif interactif – réalise une explicitation de la structure du phénomène. Phénoménologie et création artistique s’y trouvent engagées dans une symbiose dont les enjeux épistémologiques et esthétiques auront à être précisés.

### **L’expérience du lieu / Sculpture As Place, rétrospective Carl Andre au Musée d’Art Moderne de la ville de Paris** par Jérôme Dussuchalle (Professeur agrégé en arts plastiques, Dr. en arts plastiques et sciences de l’art, Université de Saint Etienne, sculpteur)

Il s’agira d’aborder dans cette contribution l’œuvre de Carl Andre en tant qu’arrangement de pièces combinatoires, selon des ensembles minimaux qui se parcourent, dont l’expérience et littéralement la compréhension, ne peuvent se faire qu’à partir du déplacement physique du visiteur. Un déplacement qui prend son impulsion à partir du sol, donnée première de la sculpture (son départ) mais aussi plan selon lequel la plus existentielle des dimensions se donne, condition fondatrice de l’*habiter* humain. Si l’installation a souvent été considérée comme une extension des pratiques de l’assemblage et du collage, c’est-à-dire en fonctionnant selon des principes d’association, de contamination et de télescopage, le travail de Carl Andre pose de manière très radicale et rigoureuse les conditions mêmes qui rendent possible toute installation : la mise en tension sans cesse renouvelée d’une proximité et d’un lointain qui fonde l’horizon d’un spectateur toujours dessaisi de ce qui ad-vient (l’évènement de son être-là), l’avènement de la corporéité en tant que mouvement, des prises sensori-motrices sans cesse reconduites et indexées sur la perception des « objets » qui occupent l’espace et le redistribuent, enfin la nature éminemment trajectoire de cette catégorie d’œuvre que l’on tente de définir par le terme d’installation. Les environnements sculpturaux proposés par l’artiste américain *donnent lieu*, ils instituent l’espace et l’ouvrent, ils sont autant de *places* à investir.

### **L’art socialement engagé : le cas des *Monuments* de Thomas Hirschhorn** par Fanny Tsang (doctorante, Université Paris Ouest Nanterre La Défense)

Entre 1999 et 2013, Thomas Hirschhorn a réalisé quatre monuments dédiés à des philosophes. Ceux-ci ont pris place dans différentes villes du monde ; le *Spinoza Monument* a été réalisé en 1999 à Amsterdam, le *Deleuze Monument* a pris place à Avignon en 2000, le *Bataille Monument* et le *Gramsci Monument* ont tous deux été réalisés respectivement en 2002 et 2013 à Kassel et New York. Ces œuvres, faites principalement de matériaux pauvres et du quotidien proposent une autre forme de monument, plus accessible et qui ne se veut pas intimidante. Pour réaliser ses *Monuments*, Thomas Hirschhorn demande l’aide des habitants du quartier « le principe directeur était celui-ci : ce n’est pas moi l’artiste qui vous aide, qui veut vous aider, qui a la prétention de pouvoir vous aider, au contraire c’est moi qui vous demande : pouvez-vous et voulez-vous m’aider dans la construction de ce projet ? » ainsi, c’est tout autant le processus de construction que le « produit » fini qui constitue l’œuvre. Hirschhorn a choisi des

quartiers particulièrement défavorisés pour réaliser ses *Monuments*, dans une volonté de s'adresser à une « audience non exclusive ». Le choix de quartiers pauvres et la participation des habitants du quartier à la construction de l'œuvre ne sont pas sans conséquence sur l'expérience des visiteurs. En effet, pour certains elle reproduit une forme de colonialisme ; Hirschhorn utiliserait les habitants du quartier pour construire son œuvre et y imposer une pensée. Les visiteurs débarqueraient eux, chez les « pauvres » : « Le travail de Hirschhorn fut par conséquent critiqué pour avoir exposé et exotisé des groupes marginalisés et avoir ainsi pratiqué une forme de pornographie sociale ». À travers différents témoignages et au-delà des critiques, nous tenterons de comprendre quels sont les impacts réels de ce dispositif à la croisée de l'artistique, de l'éducatif et du social sur les visiteurs et les participants. Les *Monuments*, œuvres communément appelées participatives et dont les modalités de diffusion sont bouleversées impliquent des rencontres qui induisent des perceptions sociologique, politique et esthétiques particulières de soi, de l'Autre et de l'œuvre qu'il s'agira de saisir, analyser et questionner.

### **Anarchitextures. Haptic Screen Encounters & Montage in Space**

Ariadne Mikou (artiste, attachée au Department of Dance, University of Roehampton, Londres, Royaume-Uni)

The proposed paper is an attempt to offer the theoretical frame of the practice-as-research project called *Anarchitextures* (2016) and to produce an interdisciplinary theory derived from my practice. A transgression implies something that 'transcends boundaries or exceeds limits' (Jenks, 2013). Contamination of disciplines and transgression of architecture, choreography and moving image were my initiatives for the fulfilment of the choreographic installation *Anarchitextures*. In this project, architecture appears as an ephemeral environment, choreography is transformed into a choreographic object and moving image is disintegrated. The texture is used in order to re-unite the artistic areas and offer a haptic experience of the projected image. *Anarchitextures* evolve into an anarchic and fluid environment that slowly loses its pre-planned and pre-choreographed order in space by the input of the active spectator. The notion of *Promenade Architecturale* (Le Corbusier, 1922), which joins architecture and film 'in a practice that engages seeing in relation to movement' (Bruno, 2002:58) together with the concept of path (as found in *Eisenstein*, ca 1938; *Laban*, 1966; *Tschumi*, 1981) is the core idea behind the concept of *Anarchitextures*. What is possible to produce out of this triangular understanding of path is the notion of montage in space and its distinction from the montage for screen. The montage in space and time is enabled by the mobile spectator and as Giuliana Bruno puts it 'it is our legs that construct meaning' (2002:56). The notion of pathway during the montage in space is also perceived as a choreographic score that engages the mobile spectator into a journey of multiple discoveries. By exploring the case of Robin Hood Gardens in Poplar, East London – an architecture that hovers between archaeology and demolition – *Anarchitextures* explore how the active and mobile spectator can find the phenomenological reminiscence of the soon-to-be-lost inside an installation constructed within a choreographic, architectural and cinematographic framework. The project investigates further the haptic memory of architecture imprinted in the textured moving images and how the gesture of creating infinite spatial reconfigurations and fragmentations of the image frame inside the space of the installation can be an alternative archive of architecture.

### **When the Ballet Stage Elevates to an Unlimited Space by Moving Through the void**

par Stephanie Stokker (Classical Ballet dancer, trained at Stuttgart Ballet, MA English Studies, University of Stuttgart, choreologist, The Benesh Institute, Royal Academy of Dance, Londres)

The classical ballet stage might transfer the observer to a sentimental spatial experience by the imaginary world of the performance. The space, however, is defined through the physical interplay of the dancers on stage, and the interaction between the agent and the observer has a clear concept. If these firm boundaries are altered to an apparently unlimited space, we first drop into the void before the space with zero-gravity is reached. The void is the stage between a before and an after, an in-between, or the place of the uncertainty, which remains undefinable. The New York artist Sergio Mora-Diaz's reveals the undefined space in his most recent ballet installation *VOID*, while describing it as a darkened space that illuminates by light points. The arrangement of the installation creates an endless landscape of light points which respond to body movement. By capturing all bodies within it, the sense perception expands to a more complex spatial experience due to the infinite width and depth. On the basis of Mora-Diaz's *VOID*, I examine how the dialogue between body, music, light, and space, trigger the observer's perception to a transcendental spatial experience with zero-gravity. In addition, I will examine how the agent and the observer interact, if the movement of the agent is performed in extreme motion. A special focus will be given on the term *ballet installation* and why the element of ballet transfers the observer to an even more surreal experience.

**Débat de clôture** dirigé par Lauren Weingarden (Pr. Art History, Florida State University).