



OUVERTURE POUR INVENTAIRE

œuvres de la collection du Frac des Pays de la Loire

>->> exposition du 28 mars au 24 mai 2015

HAB GALERIE, QUAI DES ANTILLES, NANTES



OUVERTURE POUR INVENTAIRE

Donner à voir un récolement (vérification d'un inventaire) d'une partie de ses sculptures, telle est l'ambition de cette exposition qui dévoile les coulisses d'une collection, celle du Frac des Pays de la Loire. Une exposition évolutive : vingt œuvres au départ, plus de quarante à la fin de l'exposition. Une équipe dédiée travaille dans le lieu même de l'exposition aux différentes étapes du récolement, les œuvres après avoir été étudiées, rejoignent au fur et à mesure l'espace d'exposition.

Un film réalisé par Karine Pain en amont et dans le temps de l'exposition révèle d'autres étapes, des moments de travail, de recherches, permettant de faire découvrir des gestes, des métiers, des savoir-faire, mais aussi des questionnements posés par le récolement.

Sur les réseaux sociaux, cette exposition-processus dévoile en avant-première ses découvertes et avancées.

Une table-ronde animée par Julien Zerbone est organisée le mercredi 6 mai, elle donnera la parole à Stéphanie Elarbi, restauratrice d'œuvres contemporaines et à l'artiste Michel Aubry pour approcher au mieux l'œuvre, de sa pensée et sa conception par l'artiste, aux soins prodigués pour sa conservation.

Le dimanche 17 mai la chorégraphe Olivia Grandville sondera ces questions par le geste lors d'une performance intitulée *Recollection*.

Ouverture pour inventaire se propose comme un projet inédit, évolutif à revisiter régulièrement pour y découvrir chaque semaine de nouvelles œuvres.

Le récolement se poursuivra au Frac à l'automne 2015 où un deuxième volet de l'exposition intitulé *Re : Ouverture pour inventaire* permettra de poursuivre ce travail scientifique tout en le donnant à voir au public.

Laurence Gateau, commissaire de l'exposition

LES FRAC : UN MODÈLE UNIQUE



Le Frac des Pays de la Loire. Cliché Stéphane Bellanger

En 1982 dans le cadre de la politique de décentralisation mise en place par l'État avec les nouveaux conseils régionaux, sont inventés les Frac - Fonds régionaux d'art contemporain.

Depuis plus de 30 ans, les 23 Frac réunissent en France des ensembles d'œuvres d'art contemporain, reconnus aujourd'hui comme un patrimoine inégalé dans le monde. Ces œuvres dont la plupart ont été créées entre 1960 et aujourd'hui sont au nombre de 26 000, les Frac représentent ainsi la troisième collection publique d'art contemporain. Patrimoine vivant à la fois parce que les Frac sont toujours en dialogue avec leurs créateurs, ils le sont également parce que l'art depuis les années 1960 s'est considérablement renouvelé dans ses formes, formats et matériaux.

Une des missions essentielles d'un Frac repose sur la gestion

de sa collection. C'est une fonction patrimoniale qui recouvre l'ensemble des actions nécessaires à l'administration et la préservation des collections. Le Frac réalise quotidiennement certaines actions de conservation invisibles et insoupçonnées et pourtant fondamentales. Inventorier, classer, ranger, emballer, installer, manipuler, préserver, restaurer, documenter... ces tâches et gestes réalisés par des équipes professionnelles sont bien sûr couplées aux autres missions du Frac tout aussi essentielles : celles de concevoir des expositions pour des lieux en région qui pour la plupart ne sont pas dédiés à l'exposition et à la préservation des œuvres et de créer autour de ces expositions une approche sensible de l'art adaptée aux différents publics accueillis.

LA COLLECTION DU FRAC DES PAYS DE LA LOIRE



vue de l'exposition des œuvres du Frac à Château Gontier. Cliché Marc Damage

Contrairement aux musées ou aux centres d'art, les Frac ne peuvent être identifiés à un lieu unique d'exposition. Chaque année se sont plus de 400 œuvres qui sortent des réserves du Frac des Pays de la Loire pour être présentées en région, mais plus largement sur le territoire français et à l'étranger. Les œuvres acquises par le Frac des Pays de la Loire, plus de 1600 en 2015, ont des caractéristiques spécifiques liées au médium utilisé par l'artiste, qu'il s'agisse de peintures, de photographies, de sculptures, de dessins, d'installations, de performances et de vidéos.

1600 œuvres uniques réalisées par plus de 500 artistes de 50 nationalités différentes, dont les matériaux sont des plus

divers. Depuis 1912, date à laquelle Picasso introduit dans l'œuvre *Nature morte à la chaise cannée* un morceau de toile cirée, les artistes ont associé aux matériaux traditionnels de l'art, une palette insoupçonnée de matières jusqu'alors inexplorées.

Pour la seule collection du Frac des Pays de la Loire, on comptabilise environ 250 matériaux différents. Cet inventaire à la Pérec* est d'une nature hétérogène : matière vivante ou végétale, objets industriels, sont utilisés tels quels ou transformés, et posent des défis quotidiens pour parvenir à ralentir leur évolution voire leur dégradation.

adaptée au plus près des caractéristiques de chaque pièce, dans un équilibre entre la déontologie de la restauration et le respect de l'intention de l'artiste. « La conservation-restauration se doit d'être en phase avec la production artistique contemporaine, qu'il s'agisse des matériaux utilisés ou des idées véhiculées. Au risque d'ébranler certains principes adaptés aux œuvres dites classiques, des questions de fond émanant du caractère ontologique et polymorphe de l'art contemporain ouvrent de nouvelles perspectives en matière de gestion du patrimoine artistique contemporain. » Marie-Hélène Breuil

La restauration en art contemporain doit s'émanciper des règles déontologiques établies pour des œuvres classiques pour s'adapter à

ces nouveaux cadres imposés par les artistes depuis Marcel Duchamp. Un défi sans cesse remis en jeu.

Les outils de la restauration



L'INVENTAIRE



Les dossiers des œuvres

En dehors de son aspect physique, chaque œuvre entrée en collection est inscrite dans un registre (mémoire vivante constituée au fil du temps). Les œuvres sont identifiées par un numéro d'inventaire unique dont la création comporte plusieurs indicateurs notamment l'année d'acquisition et le médium utilisé.

Chaque œuvre est liée à son dossier administratif qui comporte certificats, lettres mais aussi des documents techniques (plan d'installation, dossiers de restauration...) et des textes et archives textuelles (articles de presse, catalogue...). Ce dossier augmente et atteste depuis son entrée en collection des différentes évolutions et présentations de l'œuvre.

Une base de données informatisée permet également de renseigner depuis l'acquisition toutes les informations relatives aux œuvres. Une accessibilité des données générales sur l'œuvre (nom de l'artiste, de l'œuvre, année de création, matériaux, dimensions, n° d'inventaire et visuel) est mis en ligne sur le site du Frac.

base de données informatisée des œuvres



LE RÉCOLEMENT D'UNE COLLECTION : QUELQUES EXPLICATIONS EN PRÉAMBULE



Les outils du récolement. Cliché Fanny Trichet

Ces données administrative et immatérielles sont le point de départ d'un récolement.

Selon l'arrêté du 25 mai 2004, qui impose le récolement aux musées et en fixe la périodicité décennale, « Le récolement est l'opération qui consiste à vérifier, sur pièce et sur place, à partir d'un bien ou de son numéro d'inventaire :

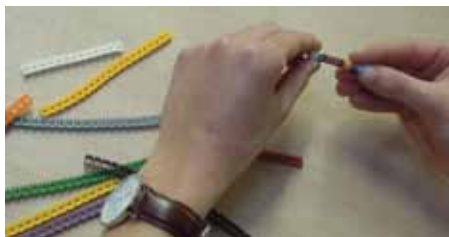
- la présence du bien dans les collections ;
- sa localisation ;
- l'état du bien ;
- son marquage ;

La conformité de l'inscription à l'inventaire avec le bien ainsi que, le cas échéant, avec les différentes sources documentaires, archives, dossiers d'œuvres, catalogues »

Si le récolement est une obligation pour les musées, il n'en est pas une pour un

Frac, mais s'avère pourtant fondamental pour une gestion raisonnée d'une collection. Cette mission implique la mise en place d'une procédure exigeante qui permet l'identification, l'authentification, le marquage et la localisation des œuvres systématiquement.

Depuis 2011, le Frac des Pays de la Loire met ainsi en place des campagnes de récolement, qui correspondent à la répartition pensée de ses réserves selon les supports et leur mode de conservation.



Un récolement de la réserve peinture (plus de 400 œuvres) a été réalisé de 2011 à 2012. En 2014 se sont plus de 600 œuvres de la réserve arts graphiques (essentiellement des dessins et des photographies) qui ont été récochées.

vues des réserves. Clichés Marc Damage



Fin 2014, s'est amorcé le récolement des sculptures et installations (environ 450 œuvres)*. Planifié en plusieurs temps et lieux : à Angers au mois de décembre et à Château-Gontier en janvier dans le cadre d'expositions du Frac hors-les-murs. Le récolement se poursuit à la HAB Galerie dans le cadre de cette exposition, et au Frac à l'automne où un deuxième volet de l'exposition permettra de poursuivre ce travail scientifique tout en le donnant à voir au public.

* il restera environ 150 œuvres à récoiler dont la collection vidéo.



LES ÉTAPES D'UN RÉCOLEMENT



marquage de l'œuvre de Ange Leccia. Cliché Karine Pain

Trois étapes essentielles rythment le récolement.

Avant tout, il faut être en présence de l'œuvre pour accomplir les différentes études et vérification, c'est le récolement physique, qui consiste à

- réaliser un constat d'état de l'œuvre
- relever les dimensions pour vérification des données
- relever le cas échéant des inscriptions présentes sur l'œuvre (signature, date, titre...)
- vérifier la localisation en réserve, en exposition ou dans un lieu de dépôt
- réaliser un marquage du numéro d'inventaire de l'œuvre (ce point sera développé plus en détail)
- vérifier le visuel de l'œuvre

La deuxième étape est le récolement administratif qui consiste à recouper les informations entre les factures, le registre de l'inventaire, les livres d'artistes / catalogues raisonné, les sites internet des artistes afin de vérifier l'exactitude des informations. A ce stade, il est souvent nécessaire de prendre contact avec les artistes. C'est également un temps de vérification des plans de montage et des préconisations d'accrochage.

Enfin, toutes ces informations sont corrigées ou complétées dans la base de données informatique et cette troisième étape est fondamentale pour que l'ensemble du long travail effectué en amont, soit inscrit de manière durable.

LE MARQUAGE



marquage. Cliché Karine Pain

Pour identifier l'œuvre, un marquage doit être inscrit sur chaque élément dissociable d'une sculpture ou installation. Si des consignes et des règles existent, il faut néanmoins chercher le meilleur emplacement pour marquer chaque œuvre. Dans la mesure du possible, les numéros d'inventaire doivent toujours figurer au même endroit sur le même type d'œuvres, de façon à ne pas nuire à l'aspect extérieur de l'objet et à éviter les manipulations inutiles. Ce marquage ne doit pas être situé sur une zone de frottement ou de manipulation, afin qu'il ne disparaisse pas. Pour un objet composé de plusieurs pièces, toutes les parties amovibles de l'objet doivent être marquées afin d'éviter un risque de dissociation.

Réaliser ce marquage pour un Frac dont les œuvres circulent de manière très régulière est fondamental. Ce marquage doit

être lisible sans être visible quand l'œuvre est exposée.

Le marquage est réalisé de manière à être adapté aux matériaux de l'œuvre et stable pour ne pas détériorer le support sur lequel il est apposé : pour le bois, le verre, le métal, la céramique, un marquage au posca est réalisé entre deux couches de vernis. Pour des œuvres en tissu (Sarkis, *Le Défilé des siècles*), des étiquettes en coton sont cousues et le marquage est réalisé à l'aide d'un crayon adapté. Pour les éléments en papier et carton, le marquage est réalisé avec du graphite.

D'autres matériaux posent des problématiques à résoudre, se pose la question du marquage des matières plastiques comme le plexiglas notamment d'une grande fragilité. La méthode adaptée est de mettre une étiquette nouée et amovible. L'œuvre est donc marquée indirectement.

LES CAISSES



vue des caisses dans les réserves

Le conditionnement des œuvres est une étape importante pour assurer leur conservation. Toutes les œuvres qui ne sont pas exposées sont stockées dans les réserves du Frac, qui offrent des conditions adaptées.

Afin de protéger en réserve sculptures et installations de la lumière, de la poussière, et lors des transports des chocs et des vibrations, des caisses spécifiquement conçues sur mesure sont réalisées par la régie du Frac. Pour le transport, il s'agit que l'objet soit stable. Il est nécessaire de protéger les parties fragiles, de caler les parties mobiles et d'emballer séparément les différents éléments des ensembles complexes. En règle générale, l'objet ne doit pas être en contact avec aucune des faces internes de la caisse.

Au Frac, en raison de la circulation régulière des œuvres, les caisses des sculptures sont à la fois pensées comme des caisses de conservation mais aussi de transport.

Les matériaux choisis pour réaliser ces caisses le sont en fonction de leur propriétés. Le bois est un matériaux solide et résistant, pour les caisses ce sont principalement des contre-plaques qui sont utilisés. Sensible à l'humidité, le bois peut-être protégé. A l'intérieur des caisses, des peintures acryliques étanches à l'eau, permettent d'être des premiers obstacles à la pénétration de l'eau ou de la vapeur d'eau. La peinture est aussi un rempart aux émanations du bois qui pourraient altérer l'œuvre.

Pour les parties fragiles et selon les matériaux de l'œuvre, des mousses ou du tissu satiné permet aux éléments de reposer tout en étant protégé.

Dans l'exposition *Ouverture pour inventaire*, certaines œuvres sont présentées en caisse, permettant de saisir l'importance de ces habitacles dans lesquelles les œuvres sont stockées.

Pour l'œuvre de Patrick Van Caeckenbergh, *Het Bed*, il s'agit avant tout de faire en sorte durant le stockage, de soulager le poids de l'œuvre - car les pieds sont assez fins et fragiles - ils sont en suspension dans la caisse. Toutes les parois de la caisse sont indépendantes, elles peuvent être dévissées pour être enlevées et permettre de sortir l'œuvre en limitant les manipulations.

L'œuvre de Scoli Acosta, *Moire Effect Mobile*, très légère n'est pas réalisée en bois, mais en polypropylène, polymère qui a pour qualité d'être un matériau stable et neutre. A l'intérieur,

des renforts en tissus satinés assurent une protection idéale pour la conservation du tissu.

Autre exemple : *Sans titre (La moto)* de Xavier Veilhan, dont la caisse permet une manipulation sans toucher à l'œuvre. La moto est sertie dans des éléments en contreplaqué qui assurent une stabilité optimum, pour que l'immobilisation de l'œuvre durant le transport soit totale. En effet, l'œuvre fragilisée requiert une manipulation et un transport adaptés, sans vibration.

C'est aussi avec l'œuvre de Dewar et Gicquel, *La couleur verte détachée de la montagne prise* que nous pouvons mesurer la nécessité d'isoler lors du transport chaque élément, afin qu'il soit le mieux protégé.

Enfin, l'œuvre de Frédéric Plateau repose sur une caisse en bois réalisée pour se transformer dans le temps de l'exposition, en socle pour la sculpture.

caisse de transport de l'œuvre de Patrick Van Caeckenbergh



LA CONSERVATION-RESTAURATION



Béatrice Guilloux-Tessier, restauratrice au Frac

La restauratrice du Frac des Pays de la Loire base son travail avant tout sur la prévention des risques pour l'œuvre. Lorsque un constat révèle une dégradation des matériaux, une intervention avant restauration, appelée stabilisation permet de stopper les dégradations constatées.

Les restaurateurs ont des domaines précis d'intervention liés aux matériaux ou supports mêmes de l'œuvre : peinture, photo, métal, etc.

« Un traitement de restauration ne permet jamais de remonter le temps, de restituer « ce qui a été », il se place dans une temporalité et opère sur une matière en cours de vieillissement, altérée ».

Certaines œuvres portent donc inévitablement la marque de passage du temps. Bien sûr cela s'applique aux matériaux sculptés ou peints par l'artiste. Dans le cas d'œuvres utilisant des matériaux industriels non transformés, le souhait de l'artiste peut-être de faire remplacer ces matériaux (et non de les restaurer).

Chaque œuvre est encore un cas spécifique. Dès l'entrée d'une œuvre en collection, le Frac des Pays de la Loire remet à l'artiste un questionnaire. De nombreuses questions sont abordées, celle-ci également. Elle permet de situer les premières volontés de l'artiste sur la méthode à adopter pour une restauration éventuelle.

POURQUOI EXPOSER UN RÉCOLEMENT ?



Sarkis, *Le défilé du siècle en fluo*. Cliché Domenika Kaesdorf



Récoler les œuvres sculpturales et les installations, amène de nouvelles complexités par rapport aux autres campagnes de récolement (celles des peintures et de la réserve art graphique).

Les œuvres concernées sont de manière générale rangées en réserve dans des caisses et les différents éléments constitutifs de l'œuvre sont dissociés. Examiner ces œuvres en réserves ne peut se faire que si les éléments sont ré-assemblés, et les tailles des différentes œuvres nécessitent des espaces adaptés.

Montrer les coulisses de ce récolement, semble être également une manière de mieux faire appréhender l'art de notre temps. En dévoilant

les métiers et les gestes la plupart du temps invisibles qui entourent les œuvres, en révélant les savoir-faire techniques et scientifiques mais aussi en divulguant l'aspect quotidien de gestion d'une collection, c'est une vitrine sur l'art inattendue qui est offerte au public.

Sarkis. (détail)



QUELLES ŒUVRES POUR L'EXPOSITION ?



Ange Leccia, *Arrangements*

Près d'une cinquantaine d'œuvres ont été choisies pour initier ce vaste chantier. Toutes posent des problématiques spécifiques.

Il est difficile de systématiquement faire appel aux artistes pour ré-installer des œuvres, même quand celles-ci sont composées de nombreux éléments à disposer dans l'espace. C'est à partir d'un plan de montage réalisé par l'artiste ou l'équipe technique du Frac à partir d'un relevé très précis, que l'œuvre est ensuite installée.

Dans le cadre de la diffusion de sa collection, le Frac investit des espaces aux échelles et caractéristiques variées, ce qui entraîne souvent une adaptation au contexte.

Plusieurs cas de figure existent : l'artiste a laissé des recommandations à respecter mais les consignes ne sont pas fermées ; deuxième cas : la demande ne laisse place à aucune interprétation et il faut respecter au plus près le plan ; enfin l'artiste propose plusieurs agencements possibles en fonction de l'espace dont on dispose. C'est le cas de l'œuvre de Michel Aubry, *Le Studiolo*, pour laquelle l'artiste a livré plusieurs plans.

Un de ces plans a été choisi pour la vaste salle d'exposition de la HAB : celui qui nécessite le plus d'espace. Il permet à l'artiste de présenter la vision la plus claire de ces 4 familles de 37 « pentacordes » (fragment d'une gamme formée de cinq notes conjointes). « Je fais du

son la mesure de l'espace » écrit l'artiste en 1992 lorsqu'il réalise l'œuvre à la Villa Médicis à Rome.

Michel Aubry a une formation de musicien. Depuis ses premiers travaux, il poursuit une recherche essentiellement basée sur le domaine musical. Dans ses sculptures sonores, l'artiste exploite des techniques comme le moulage, la gravure ou la marqueterie pour travailler en les conjuguant des matériaux aussi variés que la bakélite, le bois, le plâtre, la cire ou encore les roseaux des Launeddas (instrument à vent sarde). La musique sarde a fourni à l'artiste un véritable répertoire. La longueur des cannes (et donc la hauteur des sons) lui ont permis de matérialiser en des constructions géométriques des ensembles d'accords. « Ce que je présente dans le studiolo est lié à la structure des familles d'instruments que sont les launeddas. J'ai plaqué sur les murs de mon atelier les 37 figures géométriques qui sont disposées systématiquement par groupes. Ce sont des panneaux de carton bakélinisé encaustiqués sur lesquels les conduits sonores ont laissé des traces dans la cire. »

vue de l'exposition (en montage)



Autre installation à composer, *Le défilé du siècle en fluo* de Sarkis. C'est augmentée de deux costumes que l'œuvre est installée ici selon une toute nouvelle configuration.

En 2000, Sarkis conçoit pour l'inauguration du bâtiment du Frac à Carquefou, des costumes fluo pour chaque décennie du XX^e siècle. Trouvant la ville de Carquefou un peu triste, il imagine « que de chacune de ces rues grisâtres, à une heure précise de la journée, sortiraient des enfants habillés avec des vêtements de couleur fluorescentes. Pour chaque décennie, après des recherches sur les modes vestimentaires, dix costumes ont été créés dans le cadre d'un atelier animé par l'équipe du Frac et le couturier Victor Feres. Les costumes une fois réalisés ont donné lieu à un défilé par les enfants de l'atelier. Depuis, et pour que l'œuvre demeure vivante, Sarkis a souhaité poursuivre ce travail pour le XXI^e siècle. Ce n'est plus à partir de gravures de costumes, mais à partir de films *Le Tango de Satan* du cinéaste hongrois Béla Tarr et la série américaine *Breaking Bad*, que les deux nouveaux costumes ont été conçus par Sarkis et réalisés par Domenika Kaesdorf.

Une nouvelle installation a donc été pensée, en accord avec l'évolution de l'œuvre. Elle constitue une étape sans enfermer une disposition arrêtée. A chaque nouvelle exposition, l'œuvre sera rejouée.

Tout comme l'œuvre de Sarkis, Le portique de Christelle Familiari ou les poupées de

Marie-Ange Guilleminot ont été réalisées pour être activées par le public. Mais l'usage dénature, abîme les tissus réalisés par ces artistes. Si pour l'œuvre de Christelle Familiari l'usage est limité aujourd'hui à un spectateur à la fois, l'œuvre de Marie-Ange Guilleminot a dû être refaite. C'est l'artiste qui a elle-même recréé cette œuvre, l'original lui, sera conservé en réserve, telle une mémoire de l'œuvre.

Les œuvres d'Ange Leccia ou Takis soulèvent la problématique de l'obsolescence technologique. « Les installations dites complexes qui font appel à l'industrie, la mécanique, l'informatique, l'électricité ou encore à l'électronique amènent le restaurateur à devoir gérer des phénomènes d'obsolescence technologique sans y avoir été formé au préalable. En effet, la déontologie qui régit l'art classique s'avère inappropriée puisqu'il est souvent impossible de conserver ce type d'œuvres dans leur forme matérielle initiale. C'est pourquoi en ce qui concerne les installations complexes, la notion de préservation visant à réduire les écarts entre la forme initiale et la forme modifiée d'une œuvre semble plus appropriée que celle de conservation-restauration ». (*Restauration et non-restauration en art contemporain*, sous la direction de Marie-Hélène Breuil, ARSET, 2008)

Pour ces œuvres se posent donc ces questions spécifiques : comment remplacer un moteur d'origine, comment faire évoluer un système audio ?

Enfin, c'est une question spécifique au Frac des Pays de la Loire qui est soulevée par les œuvres de Richard Deacon, Scolí Acosta, Roy Arden, Diango Hernandez ou Dan Graham. Depuis 1984, le Frac enrichit sa collection d'œuvres acquises suite aux résidences qu'il organise dans le cadre des Ateliers Internationaux. Une œuvre produite en résidence, dans une certaine immédiateté a-t-elle des composants matériels différents ? Est-elle envisagée pour résister au temps ?

Un rêve d'éternité... qui ne pourra jamais être qu'un idéal, le temps laissant inévitablement son empreinte.

Texte : Vanina Andréani

caisse de transport de l'œuvre de Xavier Veilhan.
Cliché Fanny Trichet
4^e de couverture : Sarkis



OUVERTURE POUR INVENTAIRE

Scoli Acosta, Roy Arden, Michel Aubry, François Bouillon, Mark Brusse, Carlos Bunga, Pierre Buraglio, Michael Buthe, Tony Carter, Jean Clareboudt, Pascal Convert, Richard Deacon, Wim Delvoe, Daniel Dewar & Gregory Gicquel, Daniel Dezeuze, Christelle Familiari, Hans-Peter Feldmann, Dan Graham, Toni Grand, Ramon Guillén-Balmes, Marie-Ange Guilleminot, Diango Hernandez, Shirazeh Houshiary, Stephan Huber, Philippe Jacq, Véronique Joumard, Laurel Katz, Laura Lamiel, Yvan Le Bozec, Ange Leccia, Teresa Margolles, Richard Monnier, Kirsten Mosher, Hidetoshi Nagasawa, Kirsten Ortwed, Giuseppe Penone, Frédéric Platéus, Yves Reynier, Sarkis, Florian Sumi, Takis, Elmar Trenkwalder, Patrick Van Caeckenbergh, Xavier Veilhan, Hector Zamora.

œuvres de la collection du Frac des Pays de la Loire

L'équipe du Frac : Henri Griffon, Président ; Laurence Gateau, Directrice, Armelle Maréchal, Administratrice ; Josiane Gagner, Assistante de direction et comptabilité ; Vanina Andréani, Chargée de la diffusion de la collection ; Anouk Roussel, Attachée à la coordination des expositions ; Béatrice Guilloux-Tessier, Attachée à la collection et à la restauration ; Jean-François Priou, Régie des œuvres et des expositions, assisté de Julien Quentel et Pierre-Yves Hêlou ; Emmanuel Lebeau, Documentation et suivi éditorial ; Emmanuelle Martini, Attachée à la communication ; Karine Poirier, Attachée à l'information et aux relations avec le public ; Lucie Charrier, Attachée au développement des publics ; Fanny Trichet, Assistante à la médiation et à la communication ; Emilie Le Gellaut et Claudia Tronicke, stagiaires ; Sandra Georget, Enseignante chargée de mission ; Caroline Serve, Accueil du public le week-end au Frac .

Marie Hurault, chargée du récolement, assistée de Aurélie Barrière et Gaëlle Baudry, stagiaires.

Médiation : Hortense Hinsinger, Jessy Jouan, Madeleine Silim Moundene, Charlotte Grassignoux, Johanne Montembault, Déborah Pottier, Flora Nunzi, Ilan Michel.



FRAC DES PAYS DE LA LOIRE
24 bis, bd Ampère, La Fleuriaye,
44470 Carquefou
www.fracdespaysdelaloire.com
#fracpdl



Cette exposition a reçu le soutien exceptionnel de la Région des Pays de la Loire.

Exposition conçue et organisée par le Frac des Pays de la Loire, sur invitation de la SPL Le Voyage à Nantes. La HAB Galerie est gérée par la SPL Le Voyage à Nantes, dans le cadre de la délégation de service public conclue avec Nantes Métropole.

Le Frac des Pays de la Loire est co-financé par l'État et la Région des Pays de la Loire, et bénéficie du soutien du Conseil général de Loire-Atlantique.

