Le Magasin

Frac
des Pays
de la
Loire

Un outil de médiation autour de la conservation, restauration et présentation des œuvres de la collection

Service des publics
↘ T. 02 28 01 57 66
l.charrier@
fracpdl.com

Le Magasin

Le Frac des Pays de la Loire imagine un nouvel outil de médiation autour de sa collection et de la conservation :

Le Magasin

Frac des Pays de la Loire Fonds régional d'art contemporain
www.fracdespaysdelaloire.com

24 bis bd Ampère, La Fleuriaye,
44470 Carquefou

21 Quai des Antilles
44200 Nantes

Groupes sur RDV :
formulaires de pré-inscription sur le site, rubrique "publics > scolaires"

T. 02 28 01 57 62
c.godefroy@fracdpl.com

T. 02 28 01 57 74
e.leguellaut@fracpdl.com

Professeurs DAAC :
Hélène Quéré, professeure d'arts plastiques
Erwan Mandin, professeur d'arts appliqués

Le Frac des Pays de la Loire est co-financé par l'État et la Région des Pays de la Loire.

À travers la présentation et la découverte des matériaux constitutifs des œuvres et des gestes liés à leur exposition, activation, restauration ou conservation, le Frac sensibilise le public à l'art contemporain par le geste, le matériau, l'objet.

Au Frac des Pays de la Loire, le sous-sol du bâtiment à Carquefou est dévolu à la gestion de la collection, riche aujourd'hui de près de 2000 œuvres. À la fois espace de stockage et véritable laboratoire de recherches, les réserves du Frac sont réparties en plusieurs espaces (peintures ; sculptures/volumes ; art graphique et vidéo) et un bureau où travaillent : la chargée de collection, le régisseur, la restauratrice-conservatrice et des vacataires. C'est là, dans ce bureau, que l'équipe du Pôle régie/collection conserve un « magasin d'œuvres » : un ensemble d'outils, d'objets, d'échantillons, de matériaux, collectés, triés, inventoriés.

Cet ensemble permet de redonner une bonne lisibilité des œuvres au plus près des intentions de l'artiste et documente leur matérialité afin de mieux les conserver.

On y trouve, par exemple, un stock de tubes de rouge à lèvres utilisé pour la restauration du monochrome de Fabrice Hyber intitulé *Un mètre carré de rouge à lèvres*; des ampoules présentes dans une installation de Spencer Finch, ou encore une vidéo qui explique et retrace pas à pas le protocole de maintenance d'une œuvre de Raphaël Ilias.

L'outil de médiation imaginé par le Frac est une adaptation de ce magasin d'œuvres fixe et qui ne peut s'extraire des réserves.

Confié à l'artiste Julien Quentel pour sa conception, *Le Magasin* est pensé comme un support de médiation où sont dévoilés les outils, les matériaux et les gestes effectués sur les œuvres par les artistes, régisseurs, restaurateurs, conservateurs, une fois qu'elles intègrent la collection du Frac. Une multitude de métiers, d'actions, d'opérations, rendus visibles au public grâce à cet outil.

En parallèle d'une visite d'exposition, l'outil permet d'approfondir la rencontre avec les œuvres, d'en connaître la constitution et l'intimité.

Imaginé comme une grande couverture où l'on déballe de la quincaillerie dans un marché aux puces, *Le Magasin* de Julien Quentel interpelle et invite à s'y attarder. Minutieusement, les médiateur. trices du Frac dévoilent les coulisses de la collection, soigneusement conservées dans cette couverture, écrin protecteur. Normalement fait de tiroirs et de boites, le magasin d'œuvres devient ici un espace où l'on se réunit autour d'un échantillon de tissu ou d'un petit moteur. Bien plus que du consommable, ces objets ont une utilité, un rôle déterminant dans l'élaboration d'une œuvre d'art et jouissent donc d'un statut particulier. Le quadrillage dessiné sur la couverture permet d'ordonner, de classer et d'isoler les objets que l'on peut manipuler avec soin. Les cases vides, elles, invitent le public à imaginer à son tour une nouvelle vie à ces objets : assembler, associer, isoler, le public développe à son tour un regard renouvelé sur ces objets du quotidien jusqu'alors passés inaperçus.

Composé de deux sacs, *Le Magasin* évoque tour à tour le voyage et le caractère nomade de la collection du Frac, le soin apporté par cette couverture qui emballe et la surprise nourrie par les éléments sortis du sac un à un, comme un magicien dévoilerait un lapin de son chapeau.

Julien Quentel

Julien Quentel place l'objet aux centres de ses préoccupations. Artiste nourrit de la performance, il s'attache à révéler par de discrets déplacements le potentiel des objets, plutôt que leur apparente beauté. Il dresse des sculptures faites d'éléments trouvés, choisis puis collectés, afin d'aboutir à une certaine abstraction des formes et des récits. Par d'ingénieuses associations, les objets qu'il expose ; tuyau d'arrosage, valises, boîte à chaussures, chaise de collectivité, pyjama,... ; s'animent de nouvelles histoires au langage plastique poétique et minimal.

« L'artiste ne parle pas d'installation à propos de ses œuvres, il préfère dire qu'elles créent des situations, renvoyant de fait à un langage cinématographique, à un scénario non stabilisé, capable d'évoluer à tout moment. Les œuvres de Julien Quentel viennent littéralement resituer un lieu, lui donner une nouvelle orientation, et quand bien même elles ne portent plus ces titres si chargés de récit potentiel, elles n'en demeurent pas moins pleines de sens et de « contresens », histoire de ne pas se laisser abuser par les apparences. »

Patrice Joly

Non intitulé, Julien Quentel, 2018

The shadow is the suicase of the space, Julien Quentel, 2018

Non intitulé, Julien Quentel, 2018

Non intitulé, Julien Quentel, 2018

Éléments pour une réflexion pédagogique

OBJET :

Achetés en grande surface, récupérés ou fabriqués, les objets sont des éléments constitutifs de l'œuvre et lui sont indivisibles, inséparables puisque sans eux, l'œuvre n'existerait pas. Pourtant, certains éléments, gardés précieusement à part de l'œuvre, lui sont tout aussi indispensable : consommable électriques, ampoule, moteur, pompe de lave vaisselle, écran, pigment de couleur, peinture, fil métallique, élastique gainé, crayon, rouleau de papier peint, élastiques, peinture, néon, fluo, cheville, vis, clous, essui-glace, rouge à lèvres, pommade, dentifrice, chaussures, textile, latex, coussin, épingle, fleurs en tissu, ...

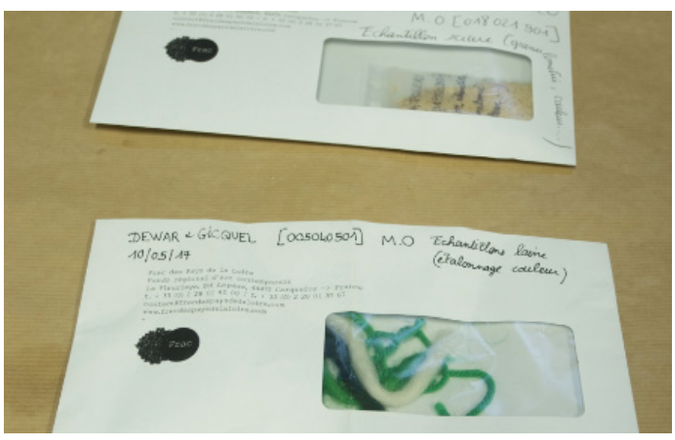
Ces éléments sont conservés à part car ils sont parfois trop petits, souvent trop fragiles ou bien car la matière est conservée directement dans des contenants qui ne peuvent être stockés avec l'œuvre : tube de rouge à lèvres, pot de crème hydratante, cheveux.

Jonathan Monk réalise dans un salon de coiffure, en 1996, l'œuvre *Salon Ryman*. Véritable installation composée d'une vidéo, de monochromes à l'huile et cheveux colorés sur toile, de miroirs et d'un amas de cheveux tombés au sol comme si ils venaient d'être coupés, clin d'œil au salon dans lequel il a avait établi son atelier. Les cheveux disposés au sol, matière fragile et difficile à conserver avec les autres éléments de l'installation, sont conservés dans le Magasin d'œuvre et seront réintégrés à l'œuvre lorsque celle-ci devra être exposée.

Toile issue de l'installation *Salon Ryman*, Jonathan Monk, 1996.
Peinture à l'huile et cheveux.

ÉCHANTILLON :

Le magasin d'œuvre à pour mission de conserver des échantillons : de la sciure de bois aux cheveux, jusqu'aux cierges lumineux. L'échantillon permet ainsi au régisseur de garder une trace du consommable choisit par l'artiste. Magasins de fournitures, de pêche, de cosmétiques ou bien de seconde main, la restauratrice doit mener un vrai travail d'investigation pour retrouver le matériau afin de le retrouver à l'identique de l'original : dimension, texture, forme, couleur, ...



AUTHENTICITÉ :

Sauvegarder l'authenticité d'une œuvre d'art ne signifie pas toujours sauvegarder les composants matériels originaux mais plutôt conserver l'aura initiale, la sensibilité et le pouvoir évocateur de l'œuvre. Ainsi, une œuvre peut être composées d'éléments interchangeables comme les ampoules par exemple qui par essence finissent toujours par griller. Le Frac acquiert en 2008 l'œuvre *I'am trying to paint air (after Claude Monet)* de Spencer Finch. L'œuvre, comme un véritable nuage au dessus de la tête du visiteur est composée de 100 ampoules de 6 dimensions différentes. Ainsi, bien que les ampoules puissent être changées, l'œuvre conserve toute son authenticité, l'artiste ayant intégré cette donnée dans la conception de celle-ci. Cependant, l'œuvre a été créée en 2007. Ces modèles ont aujourd'hui 13 ans. Il est donc de plus en plus complexe pour la régie de trouver ce type d'ampoule qui doit faire face à l'obsolescence de certains modèles voire à l'arrêt total de leur production.

I'am trying to paint air (after Claude Monet), Spencer Finch, 2007
7 suspensions lumineuses, ampoules électriques, câblage, dimensions variables.

IMMATÉRIALITÉ :

Le Magasin d'œuvres conserve également : lettrage en cire, fichier numérique, négatif, gabarit (bois, plastique), modèle, restitution, protocole et recette d'artiste produits spécifiques, enregistrement vidéo d'œuvres exposées (en mouvement), pas à pas d'installation. En effet, bien que certaines œuvres de la collection soit immatérielles comme un wall painting ou bien une performance, le Magasin d'œuvres conserve ce qui permettra au régisseur d'activer l'œuvre pour son exposition. Le magasin d'œuvres est donc également un espace de documentation.

L'*Étendue* de Christelle Familiari est ainsi documentée. Confectionnée de fils de fer gainés de blanc, l'œuvre se propage sur plus de 300m². L'artiste a réalisé son œuvre à la main, prenant le temps de tisser son fil, répétant inalassablement le même geste. Le Frac des Pays de la Loire a ainsi invité l'artiste à transmettre à l'équipe son propre geste. Le Frac a documenté sa venue et enregistré sa parole et sa technique, dans l'éventualité d'une restauration future. L'artiste transmet son savoir, sa technique, afin que l'œuvre perdure dans le temps. Le magasin d'œuvres conserve donc des bobines de fil mais aussi le savoir-faire immatériel détenu par l'artiste.

Étendue, Christine Familiari, 2001-2003.
Fil de fer gainé blanc entrelacés, 300 m2 environ.

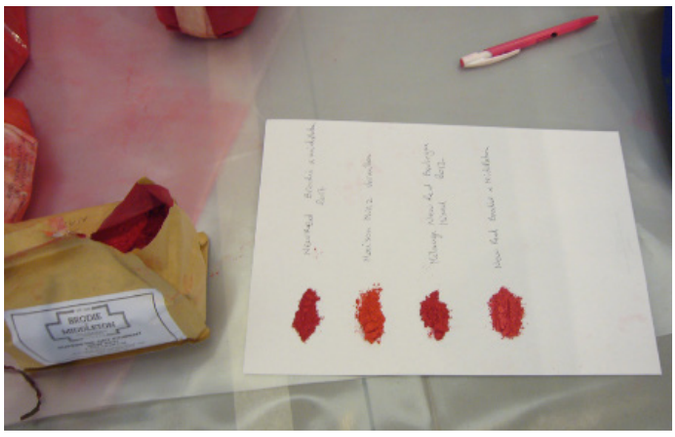
Mathieu Mercier réalise entre 1994 et 1997 l'œuvre *Mur de cheville n°9*. L'œuvre se compose de chevilles de différents diamètres et couleurs disposées sur le mur selon le gabarit initial de l'artiste. La cheville étant un consommable, le Frac conserve ainsi un échantillon par diamètre de cheville dans son magasin d'œuvres. Le gabarit initial de l'artiste est également conservé afin de reproduire l'œuvre selon les prérogatives de l'artiste bien qu'il accepte de «casser» le motif original par l'ajout de chevilles de manière aléatoire afin d'apporter à chaque accrochage une nouvelle lecture de l'œuvre par celui qui l'installe.

Mur de chevilles n° 9, Mathieu Mercier, 1994-1997.
Chevilles, dimensions variables selon le mur.

ACTIVATION :

Lorsque le Frac acquiert une œuvre d'art, il obtient la charge de l'œuvre : il doit la stocker, la conserver, l'exposer et parfois, la restaurer. Afin de l'exposer, il faut parfois activer l'œuvre : ainsi pour l'œuvre *1000 names* de Anish Kapoor, l'œuvre nécessite d'être recouverte, à chaque présentation, de pigments colorés. Il faut donc lui donner vie et corps dans la salle d'exposition. Pour cette œuvre, Anish Kapoor a demandé au Frac que l'activation soit réalisée par une restauratrice choisie par l'artiste lui-même. La restauratrice, qui peut être aidée d'une seconde personne, repigmente l'œuvre. L'artiste délègue son propre geste, sa présence n'est donc pas obligatoire.

1000 Names, Anish Kapoor, 1982.
Bois, polystyrène expansé, isorel, enduits et pigments, 200 x 150 x 300 cm.



Pigments pour l'œuvre *1000 names* d'Anish Kapoor.

GESTE :

L'artiste réalise son œuvre par une succession de gestes : peindre, frotter, briser, froisser, broder, pétrir, malaxer, détruire, filmer... Aujourd'hui, le geste artistique revêt de nombreuses formes.

Examiner, communiquer, analyser, dépoussiérer, nettoyer, mastiquer, retoucher, protéger, traiter, reconstruire... Ces actions ne sont qu'une infime partie des gestes de la restauratrice.
D'autres plus étonnants peuvent surprendre : congeler, encapsuler, texturer, micro-aspirer, douter, effacer, brumiser, ...

Changer une ampoule grillée, nourrir les poules, réparer un moteur défaillant, verser de l'eau déminéralisée, ajouter une plante verte, saupoudrer de la sciure de bois ou de la poussière ou encore verser du bain moussant : toutes ces actions, que l'on peut réaliser dans la vie de tous les jours sont ici indispensables pour la bonne exposabilité des œuvres.

ACCROCHAGE ET EXPOSITION :

L'accrochage d'une exposition requiert du temps: mise en place des systèmes électriques si nécessaire, montage des cimaises, application de peintures aux murs,... l'espace d'exposition doit permettre d'accueillir les œuvres. Le régisseur sort ensuite les œuvres de leurs caisses de transport, les déballe et les fait constater par la restauratrice. Vient alors le temps de leur montage: parfois accrochées au mur ou simplement posées sur un socle, certaines œuvres peuvent cependant exiger une attention supplémentaire: assemblage ou disposition des différents éléments dans l'espace, activation, maintenance,...
Elles demandent du temps, de la patience et de la technique afin de donner toute leur intégrité.

Les *Maisons Flottantes* de l'artiste Jeong A-Koo participe à cet importance du geste, à sa transmission mais aussi au parti pris de celui qui installe. Ces petites maisons fragiles faites de morceaux de sucre et de planchettes de bois viennent se disséminer dans l'espace d'exposition, créant des surprises à celui qui se balade dans l'espace. Pour cette œuvre, l'artiste n'a pas transmis de plan de montage ni de consignes sur la construction des maisons mais a confier l'élaboration de ces petites architectures au régisseur en charge du montage. Ainsi, au gré de son imagination et de l'architecture du lieu, le régisseur conçoit les maisons flottantes, à chaque fois renouvelées.

Maisons flottantes, Koo Jeong A, 1994.
Bois et sucre blanc, Dimensions variables

La collection

Constitution au fil des décennies d'un patrimoine unique

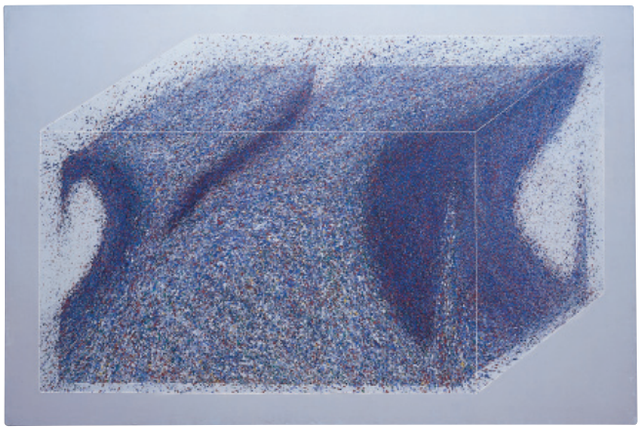
En faisant l'acquisition d'œuvres d'artistes vivants, majoritairement entre deux et cinq ans après leur création, les Frac doivent faire preuve d'une grande réactivité nécessaire pour déceler les créateurs majeurs d'une période. Après près de 40 ans d'expérience, leur expertise est aujourd'hui reconnue et célébrée.

La collection du Frac des Pays de la Loire constituée depuis 1983, est riche aujourd'hui de près de 2000 œuvres réalisée par près de 600 artistes, dont plus de la moitié sont français. Si les femmes représentent aujourd'hui moins d'un tiers de ces artistes, elles sont désormais beaucoup plus nombreuses à faire leur entrée dans la collection.

Le Frac des Pays de la Loire engage un travail fondamental de prospection pour constituer une collection représentative de la création contemporaine. S'il est particulièrement attentif à l'émergence de nouvelles générations d'artistes et s'il assure ainsi pleinement sa mission de soutien aux jeunes artistes en étant souvent la première institution à acquérir leurs œuvres, le comité technique qui travaille à l'enrichissement de la collection s'intéresse tout autant au développement des démarches d'artistes plus confirmés, notamment ceux déjà présents dans la collection.

La présence au sein de la collection de la scène française, européenne et américaine est forte, et elle s'accompagne cette dernière décennie d'entrées d'artistes provenant d'Europe de l'Est, d'Afrique et d'Amérique du Sud. Au total plus de 80 nationalités différentes sont présentes dans la collection. La spécificité de la collection est aussi celle liée aux acquisitions d'une partie des œuvres produites dans le cadre des Ateliers Internationaux, liées aux contextes historiques successifs du Frac depuis les années 1980.

En outre, deux artistes historiques ont marqué l'identité du Frac des Pays de la Loire : gina pane dont le Frac possède un ensemble d'œuvres et gère un important dépôt, et Emmanuel Pereire, dont les peintures et les dessins constituent un vaste corpus au cœur de celle collection.



La Matière vivante, Leçon angélique n° 9 AH, Emmanuel Pereire, 1970.
Acrylique sur toile, 131 x 195 cm.

En près de 40 ans, différents axes se sont affirmés et dessinent l'identité de celle collection. Ainsi l'intérêt porté aux artistes qui se sont interrogés sur les relations entre l'œuvre et son contexte (politique, social, ...) l'œuvre et son environnement (patrimonial, architectural, naturel...), mais également l'autobiographie et l'intérêt porté au corps et à la performance.

La collection rassemble aujourd'hui l'ensemble des champs de la création et tous les moyens d'expression y sont sans restriction représentés : dessin, peinture, photographie, sculpture, installation, performance, vidéo, cinéma, ...
Un comité technique d'achat dont les membres invités sont nommés pour trois ans (artiste, commissaire d'exposition, critique d'art, directeur d'institution, ...), se réunit régulièrement pour contribuer à enrichir ce fonds : en moyenne entre 20 et 30 nouvelles œuvres sont acquises chaque année. Ce patrimoine remarquable, dont les plus anciennes œuvres datent des années 1960 contribue au rayonnement national et international des collections publiques françaises.

La collection est consultable en ligne via le portail « les collections des Frac »
↳ http://www.lescollectionsdesfrac.fr/

La conservation de la collection

Cette vaste collection aux supports variés et spécifiques est conservée dans des réserves adaptées dont l'une est située dans le siège principal du Frac à Carquefou. Une politique de conservation-préventive est mise en place depuis 2000 pour anticiper les problématiques et les risques liés à l'itinérance des collections et prévenir au mieux le vieillissement des matériaux mêmes des œuvres.

Plus de 250 matériaux différents sont recensés sur l'ensemble de la collection. Les artistes ont en effet largement élargi au XXème siècle l'éventail des matières utilisées. Cet inventaire d'une nature hétérogène rassemble une diversité de supports et d'objets dont beaucoup sont issus de l' industrie et utilisés tels quels ou transformés, posant des défis quotidiens pour parvenir à ralentir leur évolution voire leur dégradation.

Sans titre, Patrick Neu, 2002.
Feuille d'or sur mie de pain, métal, cuir 150 x 120 x 50 cm.

Autour de ces œuvres, des gestes et une pensée de conservation préventive sont mises en œuvre, avant tout basés sur la prévention des risques. Chaque œuvre est un cas spécifique. Dès l'entrée d'une pièce en collection, le Frac des Pays de la Loire remet à l'artiste un questionnaire. De nombreux sujet sont abordés, dont celui du vieillissement de lœuvre et de sa restauration.
Ce document permet de situer les premières volontés de l'artiste sur la méthode à adopter pour accompagner l'œuvre à travers le temps.

La conservation préventive agit à plusieurs niveaux par des constats d'état suivis et réguliers, une surveillance des vieillissements physico-chimique de matériaux constitutifs des œuvres, un remplacement de certains matériaux d'encadrement altérés par le temps, la fabrication d'emballages avec des matériaux adaptés, la réalisation de caisses sur mesure pour les transports et le stockage, le transfert et numérisation des œuvres vidéos, l'aménagement progressif des réserves pour répondre à l'accroissement rapide des collections ...
Des restaurateurs extérieurs, des laboratoires de recherches sur les matériaux, des enseignants et des étudiants du DNSEP Conservation-restauration des biens culturels spécialité Œuvres sculptées de l'ESAD TALM site de Tours ainsi que le C2RMF (Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France) , accompagnent l'équipe du Frac pour répondre au mieux à la gestion de la conservation préventive de la collection et lors des campagnes de restauration.

Caisse de l'œuvre *I'am trying to paint air (after Claude Monet)*, Spencer Finch, 2007

Récolements

D'importantes campagnes de récolement sont conduites par les équipes du Frac depuis 2011. 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 d'une œuvre dans les collections, sa localisation, son état, son marquage, ...
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.
Les données collectées sont renseignées régulièrement sur la base de données des œuvres - Videomuseum - réseau de musées et d'organismes gérant des collections d'art moderne.