



## *LE PATRIMOINE*

À travers les œuvres de la collection  
du Frac des Pays de la Loire  
et une sélection de livres d'artistes



Votre contact au Frac :  
Lucie Charrier  
Attachée au développement des publics  
02 28 01 57 66  
[publics@fracdespaysdelaloire.com](mailto:publics@fracdespaysdelaloire.com)

Frac des Pays de la Loire  
La Fleuriaye \_44470 Carquefou  
T. 02 28 01 50 00  
[www.fracdespaysdelaloire.com](http://www.fracdespaysdelaloire.com)



Du latin *patrimonium*, le patrimoine désigne littéralement « l'héritage du père ». D'une façon générale, le terme s'applique à des biens propres à un individu ou à une communauté donnée et implique la volonté de pérenniser ces richesses.

Ces richesses, qu'elles existent de façon matérielles, sous la forme d'œuvre d'art, de monument ou immatérielles (chants traditionnels, savoirs-faires...) se doivent d'être sauvegardées et transmises aux générations futures. Le patrimoine est un héritage qui tisse un lien entre les générations passées, présentes et futures. Véritable legs du passé ou témoin du monde actuel, son intérêt est d'autant plus primordial qu'il participe à l'identité d'une civilisation.

À travers une sélection d'œuvres de la collection du Frac et de livres d'artistes, nous pouvons suivre divers axes de recherche permettant d'appréhender la question du patrimoine. Ces thématiques font écho aux pratiques contemporaines des plasticiens et sont des entrées possibles pour découvrir les œuvres de la collection du Frac des Pays de la Loire. Elles sont des propositions, des pistes à explorer qui n'épuisent absolument pas les possibles. Ces œuvres d'art ne sont pas, à l'image des livres d'artiste, réductibles à une seule lecture, une seule approche. Conçus comme des apartés ou comme des portes d'accès au travail des plasticiens, ils sont autant l'occasion d'un travail pédagogique sur la notion de patrimoine.

L'attrait pour l'Histoire, le patrimoine, est une constante au sein de l'art contemporain. Le recours aux références du passé varient: la citation, le détournement, l'inspiration d'un lieu chargé historiquement peuvent en être des exemples. Souvent, les artistes essaient d'embrasser le réel pour nous le révéler. Nous aborderons également dans ce dossier la notion de mémoire, à travers le prisme contextuel de l'époque contemporaine.

### > la citation

Certaines œuvres de la collection du Frac entretiennent un lien fort avec l'histoire de l'art. La pratique des artistes est très référencée.

### > le détournement

Il consiste à s'approprier les codes et les règles d'un système pour les modifier et changer notre regard, notre rapport à ce système. Le détournement est une pratique fondamentale dans l'art depuis le début du XX<sup>ème</sup> siècle.

### > le devoir de mémoire

La notion du devoir de mémoire induit une part de responsabilité. Elle consiste à entretenir le souvenir des souffrances subies dans le passé par certaines catégories de la population, surtout si les États en portent la responsabilité.

### > Le patrimoine intime

Au premier sens du terme, la mémoire renvoie à la somme de connaissance assimilée. Individuelle, collective ou encore historique, elle contient le souvenir des expériences vécues, ressenties.

### > les lieux de mémoire

La notion de lieu de mémoire s'applique à l'ensemble des repères culturels, lieux, pratiques et expressions issus d'un passé commun. Ces repères peuvent être concrets et tangibles, comme des objets ou monuments, mais ils peuvent aussi être immatériels, comme l'Histoire, la langue, ou les traditions.

### > entre mythe et réalité : la place de l'hypothétique dans l'histoire

Les connaissances qui nous sont parvenues de l'histoire laisse place à l'hypothèse, et parfois même l'invention.

### > intégrer un espace chargé d'histoire

Intervenir dans un espace singulier et historique amène les artistes, bien souvent, à analyser l'environnement dans lequel ils sont invités à créer. En ressortent des œuvres empreintes du contexte duquel elles ont émergé.

### > le patrimoine naturel

Au même titre que les richesses culturelles, architecturales, économiques (...), l'on prend soin de préserver la nature dans l'idée de léguer un patrimoine naturel aux générations futures.

### > classer un patrimoine : l'inventaire, l'archive, la collection...

L'inventaire, présent dans tout domaine consiste à classer, de la façon la plus exhaustive possible une somme de biens matériels. Ici, l'artiste réunit, il « met ensemble » pour créer du sens, une fiction, une émotion.

# LA CITATION

Certaines œuvres de la collection du Frac entretiennent un lien fort avec l'histoire de l'art. La pratique des artistes est très référencée. Le lien aux œuvres historiques est riche, personnel et décomplexé. Les artistes réactualisent, réactivent et jouent avec les références. Parfois, il peut s'agir d'images de communication telles que des publicités réinvesties au cœur de leurs œuvres.

---

## DANS LES ŒUVRES DE LA COLLECTION DU FRAC :

François MORELLET,  
*30 chefs-d'œuvre en 30 Figure*, 1988  
Une enquête commanditée par lui auprès d'une historienne de l'art l'a conduit à la conclusion que le format 30 Figure est le plus utilisé dans la production des chefs d'œuvres des cent cinquante dernières années. L'œuvre consiste précisément en une liste de trente chefs-d'œuvre en 92 \* 73 cm ; une liste en blanc sur fond blanc. Au cœur des trente peintures retenues, parmi lesquelles celles de Monet, Picasso, Von Dongen... l'artiste inclut la sienne, *30 chefs d'œuvres en 30 Figure*. Une façon pour l'artiste de s'inscrire dans la lignée des grands noms de l'histoire de l'art ?

Patrick FAIGENBAUM  
*Famille Pallavicini*, 1987  
Si l'on emploie, à propos des photographies d'aristocrates italiens réalisées par Patrick Faigenbaum, une terminologie habituellement réservée aux peintures, il ne faudrait pas en déduire que son œuvre parasite un moyen d'expression plus ancien. Cela permet plutôt de souligner la subtilité avec laquelle l'artiste a assimilé certaines conventions plastiques empruntées aux tableaux de maîtres, afin de recréer justement l'ambiance d'un certain passé, que ses modèles issus de la vieille noblesse continuent à incarner de nos jours.

Gérard COLLIN-THIEBAUT  
*Le Silence du monde ou « La-Famille-sans-nom »*, 2000  
L'œuvre sonore de Gérard Collin-Thiébaud consiste en la diffusion de titres d'œuvres picturales, peintes ou sculptées, de toutes les époques, dont l'évocation sonore exalte l'imaginaire lié à chaque nom. Une voix féminine énonce cette liste,

la poésie dont les noms s'enchaînent ouvre sur une infinité d'univers.

Alain FLEISCHER  
*Le voyage du brise-glace au pays des miroirs*, 1985  
Dans *Le voyage du brise-glace au pays des miroirs*, des projecteurs renvoient des images de femmes ou de jardins exotiques sur un bassin rempli d'eau où flottent des morceaux de miroir, comme les fragments d'une banquise que la course d'un brise-glace miniature à moteur vient déplacer. Une seule image reste entière et immobile, la reproduction du célèbre *Bain turc* d'Ingres, tandis que le mouvement du petit bateau entraîne la diffraction des autres images sur les parois.

---

## DANS LES LIVRES D'ARTISTES :

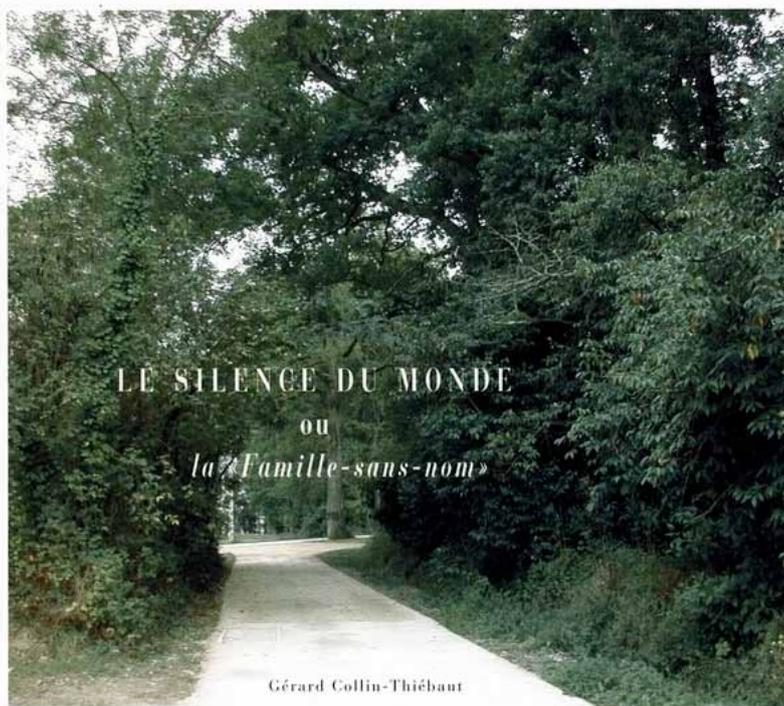
Guillaume PARIS  
*Kids*  
*Kids* de Guillaume Paris est un livre d'images qui montre le morphing de quatre visages d'enfants illustrant les emballages des marques alimentaires Kinder, Ferrina, Knorr et Brandt. Il reprend les codes de représentation du portrait pictural comme pour garantir l'intensité d'une présence d'un être unique. Le recours au morphing invite le lecteur à prendre conscience du pouvoir manipulateur de l'image, de sa capacité illusoire à produire un effet de réel.

Marylène NEGRO  
*Eux / Them*  
Des photographies de mannequins de magasins occupent toute la surface de la page. Aucun texte : l'ouvrage est uniquement constitué de ces portraits, 168 au total. Marylène Negro reprend les conventions picturales du portrait (portrait en buste, majoritairement frontal, autrement dit la forme la plus psychologique du portrait).

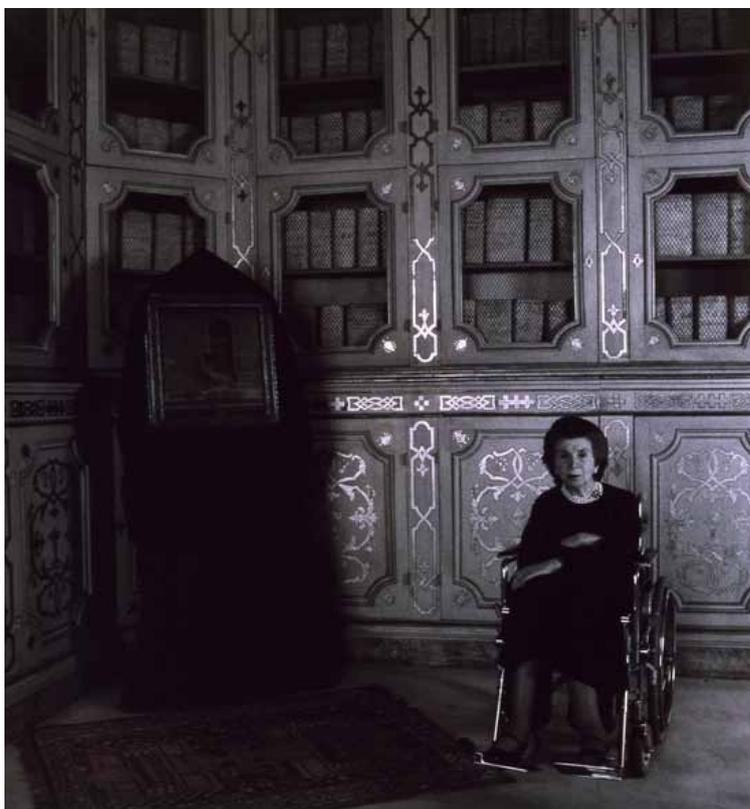
Warja LAVATER  
*Le petit Poucet*  
- *Une imagerie d'après le conte de Charles Perrault*  
L'artiste Warja Lavater a publié d'étranges petits livres consacré aux contes. Elle a remplacé le texte du conte par une longue bande de 4,74 mètres de long, couverte de points. Chaque personnage, chaque élément de décor est représenté par un signe selon un code annoncé en préambule. La bande se replie en accordéon pour former des doubles pages.



François MORELLET  
*30 chefs-d'œuvre en 30 Figure*, 1988  
 Acryliquesurtoileetapplique lumineuse en laiton peint  
 100 x 73 x 19 cm



Gérard COLLIN-THIEBAUT  
*Le Silence du monde ou « La-Famille-sans-nom »*, 2000  
 œuvre en 3 dimensions, installation sonore extérieure.  
 Cd-audio, lecteur Cd, amplificateur, enceintes extérieures  
 durée: 3h25'35''



Patrick FAIGENBAUM  
*Famille Pallavicini*, 1987  
 Photographienoir et blanc cadrée, tirage au bromure d'argent  
 77,5 x 76,5 x 5 cm  
 Photographie : 49,2 x 47,1 cm



Alain FLEISCHER  
*Le Voyage du brise-glace au pays des miroirs*, 1985  
 Miroirs, 3 projecteurs, diapositives, eau, maquette de bateau  
 à moteur, bassin  
 Dimensions variables

# LE DÉTOURNEMENT

Il consiste à s'approprier les codes et les règles d'un système pour les modifier et changer notre regard, notre rapport à ce système. Le détournement est une pratique fondamentale dans l'art depuis le début du XXème siècle.

L'exercice du détournement a été appliqué à la peinture, sculpture, aux modalités d'exposition des oeuvres d'art, aux images de communication, aux livres, etc.

---

## DANS LES ŒUVRES DE LA COLLECTION DU FRAC :

Etienne BOSSUT

*Parthénon bidon*, 1980 - 1991

*Parthénon bidon* nous apparaît comme un pastiche facétieux du Parthénon, cette merveille architecturale vénérée, l'artiste ayant disposé des moulages en polyester de manière à imiter une ruine culturelle, ce qui ferme la boucle de la consécration du plastique comme référence naturelle par excellence.

Hans Peter FELDMANN :

*César*, 1989

Les œuvres des années 1990 de Feldmann tracent avec conviction les limites de l'innovation photographique et de l'invention artistique en s'appuyant sur ces icônes stéréotypées que sont ici photos et objets. Avec ses répliques de sculptures classiques coloriées (David, César), Hans Peter Feldmann expérimente le décalage entre la reproductibilité technologique de la photographie et l'aspect artisanal des techniques artistiques traditionnelles.

Wim DELVOYE

*Panem et circenses*, 1989

L'œuvre joue de l'opposition entre la fonction du but de handball et le matériau qui le constitue, un réseau de plomb qui sertit les vitraux. Au fond du but, à l'endroit le plus vulnérable, un scène qui renvoie à l'iconographie populaire ancienne, l'enfournement du pain (enseignes des boulangers) nous apparaît. L'artiste, comme au Moyen-Âge, raconte par l'image, transmet un message et illustre au premier degré la fameuse formule latine "Panem et Circenses" : pour contenter le peuple, donnons lui du pain et des jeux. La confrontation des éléments entre-eux surprend, amuse, agace, l'objet

ludique devenant fragile et dangereux, source de frustration. Le paradoxe manié avec humour devient l'instrument d'une critique des codes établis, du "bon goût" des décors bourgeois.

Bertrand LAVIER

*Walt Disney Productions*, 1947-1984, 1984  
Bertrand Lavier interroge la nature de l'art et ses rapports avec le quotidien, comme dans sa série des *Walt Disney Productions*, dont le Frac possède plusieurs œuvres. Ces "productions" sont tout droit sorties de *Mickey au musée d'art moderne*, l'une des aventures imaginées par Walt Disney pour son héros. Figure de l'Américain moyen, personnage d'un monde voulu sans dissidence, Mickey ne peut visiter qu'un musée reflétant la vision d'un art moderne stéréotypé. Isolant de la vignette de bande dessinée le "tableau" ou la "sculpture", Lavier procède à leur agrandissement. Dans la mesure où les œuvres-modèles n'ont d'existence que de papier, l'artiste doit trouver l'échelle qui lui paraît la plus juste. Réalisations à deux auteurs, dont pourtant aucun n'a imaginé ou réalisé la forme, les *Walt Disney productions* oscillent entre fiction et réalité.

---

## DANS LES LIVRES D'ARTISTES :

Nicolas SIMARIK

*Métro, La Déroute*

Ici, nous sommes entre la parodie et le pastiche.

Wim DELVOYE

*Atlas*

L'atlas est le « lieu » où on inventorie le monde, où on le classe à l'aide de code couleurs, de légendes, selon des critères faussement objectifs. Wim Delvoye démonte cette classification du monde pour en faire un pur objet de création subjective, imaginaire, ludique

Paul COX

*Histoire de l'art*

Ici pas d'empilement objectif des faits ayant marqué l'Histoire de l'Art comme l'esthétique de la couverture pouvait nous le laisser croire mais une fiction, une proposition personnelle, une histoire possible, parmi d'autres, de l'art. Au travers de ce conte de fées revisité, Paul Cox évoque des problématiques artistiques connues de l'Histoire de l'art.



Étienne BOSSUT  
*Parthénon bidon*, 1980 - 1991  
 Moulages en polyester  
 180 x 300 x 300 cm



Bertrand LAVIER  
*Walt Disney Productions 1947-1995*, n°1  
 de la série : *Walt Disney Productions*, 1995  
 Peinture sur résine de polyester  
 163 x 86 x 50 cm



Hans-Peter FELDMANN  
*César*, 1989  
 Buste en plâtre peint  
 40 x 27 x 22 cm



Wim DELVOYE  
*Panem et circenses III*, 1989  
 Métal peint, verre coloré, verre coloré peint, plomb  
 209 x 304 x 110 cm

# LE DEVOIR DE MÉMOIRE

La notion du devoir de mémoire induit une part de responsabilité. Elle consiste à entretenir le souvenir des souffrances subies dans le passé par certaines catégories de la population, surtout si les États en portent la responsabilité. Dans les œuvres présentées ici, les artistes se réfèrent à des situations qui ont bouleversé l'Histoire et dont l'impact perdure encore aujourd'hui.

---

## DANS LES ŒUVRES DE LA COLLECTION DU FRAC :

David MALJKOVIC  
*Lost Review*, 2008

*Lost review* est une installation sous forme de collage autour de l'Exposition Universelle de Zagreb. Réalisée à partir de documents d'archives liés à l'histoire récente de l'ex-Yougoslavie, l'artiste interroge le paradoxe de ce pays, pris entre devoir de mémoire et amnésie collective.

Régis PERRAY,  
*Effacer tag nazi*, 2003

Que ce soit en grattant, en humidifiant ou en dépoussiérant, par des gestes simples, Régis Perray cherche à révéler l'essentiel. La réalité en soi du lieu peut être cachée par différents signes du temps que l'artiste se donne pour mission d'enlever. Dans *Effacer tag nazi*, réalisé lors d'une résidence en Pologne dans un quartier situé à proximité d'un cimetière juif, il a effacé à l'aide d'une spatule un tag antisémite souillant une plaque commémorant le cimetière. Il ne s'agit plus seulement de lutter contre le temps, l'abandon ou la dégradation mais aussi contre l'absurdité et l'intolérance incarnées dans un antisémitisme persistant.

Artur ZMIJEWSKI  
*Zeppelintribüne*, 2002

Le film de Arthur Zmijewski a été réalisé à Nuremberg dans la tribune de Zeppelin, construite par Albert Speer, l'architecte le plus important du troisième Reich. Ce bâtiment long de 360 mètres fait partie d'un ensemble architectural plus grand, le Zeppelinfeld, qui était le lieu de rassemblement du NSDAP. Incarnant le souvenir d'un passé lourd, c'est le lieu le plus négligé, le plus sâle et le plus détérioré d'Allemagne; ce monument figure pourtant

dans tous les guides touristiques. C'est en partant de ce constat que Zmijewski réalise sa vidéo *Zeppelintribüne*. « Si de tels monuments continuent d'exister, pourquoi ne pas retourner à leurs formes historiques ». L'artiste reprend des extraits de chroniques fascistes montrant un défilé d'ouvriers nazis, qu'il accompagne de ses propres enregistrements. Il se met lui-même en scène avec son amie dans le stade de Nuremberg (la Zeppelintribüne) pour le nettoyer, tout en reprenant des rituels militaires du III<sup>e</sup> Reich. C'est un film qui parle de mémoire, mais d'une mémoire quelque peu perverse qui amène de nombreux touristes à faire le salut nazi sur l'ancien balcon de Hitler. Il dénonce ainsi le côté absurde de la Zeppelintribüne que le peuple allemand souhaite oublier, mais dont le passé resurgit à la venue de chaque visiteur.

Martha ROSLER  
*Run-away*

*Bringing the War Home: in Vietnam, 1969-1972*  
Martha Rosler a investi différents champs: la société américaine, l'inégalité des sexes, ou encore la transformation du paysage urbain à la fin des années 60. Elle s'est fait connaître au début des années 70 par ses photomontages sur la guerre du Vietnam - *Bringing the War Home, House Beautiful, 1967-1972*, qui constituent une réponse de l'artiste face aux images vues à la télévision et dans la presse. Dans cette série, l'artiste intègre des images de la guerre du Vietnam dans des intérieurs américains, et vice-versa. Chaque jour, les médias font pénétrer dans les foyers des faits extérieurs, mais ceux-ci débordent rarement du cadre du petit écran ou de la page de journal.

---

## DANS UN LIVRE D'ARTISTE :

Sophie CALLE

*Souvenirs de Berlin-Est*

Articulant les notions de trace, de désir, de secret, de fantasme, Sophie Calle utilise une démarche d'écrivain : elle crée une fiction, où l'image joue une place centrale, en constant dialogue avec le texte. Sophie Calle réussit avec ce livre à mettre en lumière et à documenter la façon dont est traitée l'histoire dans le Berlin réuni, tout en soulevant des questions fondamentales de notre existence. De quelle façon et dans quelle mesure nous souvenons-nous et comment la mémoire et le sentiment subjectif se conditionnent mutuellement ?



Régis PERRY  
*Effacer tag nazi*, 2003  
 Film vidéo couleur sonore  
 durée: 26'



David MALJKOVIC  
*Lost Review*, 2008  
 Papier découpé encadré sous verre  
 48 x 270 x 2,5 cm  
 Minimum requis  
 Dimensions variables



Artur ZMIJEWSKI  
*Zeppelintribüne*, 2002  
 Film vidéo couleur sonore vidéoprojeté ou sur moniteur,  
 Betanum Pal, enceintes  
 durée: 5'32"  
 Base image calée sur l'espace



Martha ROSLER  
*First Lady (Pat Nixon)*  
 de la série : *Bringing the War Home : House Beautiful*, 1967  
 - 1972  
 Tirage photographique d'après photomontage  
 52,5 x 62,5 x 2,5 cm  
 Photographie : 51 x 61 cm

# LE PATRIMOINE INTIME

Au premier sens du terme, la mémoire renvoie à la somme de connaissance assimilée. Individuelle, collective ou encore historique, elle contient le souvenir des expériences vécues, ressenties. Ici, les artistes se sont inspirés de leur propres souvenirs ou de ceux d'autrui, de la notion de mémoire à travers l'Histoire.

## DANS LES ŒUVRES DE LA COLLECTION DU FRAC :

Béatrice DACHER

*La Maison où j'ai grandi*, 1998

L'installation comporte onze peintures et une impression sur toile. S'inspirant des motifs contenus dans la tapisserie de son couloir à Nantes, l'artiste, dans un mouvement quasi proustien, revisite le temps, celui du XIX<sup>ème</sup> siècle où elle reconnaît ceux entrevus dans des musées londoniens. Par un jeu d'association, ce souvenir vient s'entrechoquer à un autre, plus personnel : celui d'une maison, au Havre, également du XIX<sup>ème</sup>, où elle a vécu ses dix premières années, et qui était celle de ses grands-parents. On songe à la description d'une maison que Marguerite Duras a traversée et dont elle dit qu'elle la « consolait de toutes ses peines d'enfant ».

Dominique GONZALES-FOERSTER

*Bienvenue à ce que vous croyez voir*,

Dans *Bienvenue à ce que vous croyez voir*,

Dominique Gonzales Foerster propose un énigmatique portrait de la galeriste Gabrielle Maubrie. Une collection d'images à la fois intimes et médiatiques qui nous révèlent les différentes facettes de la personnalité et de la vie de cette femme. L'artiste évoque, dans ce portrait personnel exposé aux yeux du visiteur, la nature insaisissable et fragmentaire de l'identité, ainsi que la notion du temps qui passe que l'on tente, par l'amoncellement de preuves, de retenir et de figer pour l'éternité.

Braco DIMITRIJEVIC

*Status Post Historicus*, 1989

L'artiste s'est joué des conventions qui élèvent la place d'un individu dans l'histoire. Dans la série dont l'œuvre du Frac appartient, il juxtapose l'image de personnalités reconnues à celle d'anonymes. L'œuvre du Frac présente deux bustes de cette série: un de Michel

Ange, et un autre de Mario Orsini, un inconnu passé à la notoriété grâce au travail de l'artiste. L'œuvre de Braco Dimitrijevic peut être considérée comme un hommage à ceux dont l'histoire ne retient pas le nom, mais qui participent pourtant à sa construction.

## DANS LES LIVRES D'ARTISTES :

Rosemarie MARTIN

*Rue Lamour est aveugle*

Le livre est un subtil mot d'esprit construit à partir du proverbe « L'amour est aveugle » et le nom de la rue où vit l'artiste : la rue Henri Lamour. Imprimé, comme indiqué successivement, avec de la peinture photoluminescente il met littéralement en lumière la nature sensible de la fiction qui va se mettre en place au fil des pages. À l'intérieur de l'écrin de la couverture, 16 feuilles pliées, non reliées, présentent comme autant de « sous livres » - de chapitres qui s'ouvrent en double pages sur une photo - une bribe d'histoire.

Claude CLOSKY

*Mon père*

Subtilement, Claude Closky assemble et analyse certains types d'énoncés et de visuels contemporains mais il ne propose aucune clef de lecture univoque. Le pouvoir de ces images demeure, ainsi que l'ambiguïté d'une certaine fascination (de l'auteur et du lecteur ?) pour ces stéréotypes relationnels enfant-parent qui fourmillent dans notre univers de signes médiatiques.

Bernadette GENÉE et Alain LEBORGNE

*Couvre-Chefs*

La série met en évidence les tensions entre le groupe (uniforme) et l'individu (personnalisé par l'intérieur des képis). Effaçant leur individualité sous l'uniforme, l'intérieur du képi se présente alors comme l'ultime zone intime du soldat.

Christian BOLTANSKI

*Reconstitution de gestes effectués par Christian Boltanski entre 1948 et 1954*

Ce livre présente une série de photographies légendées où Christian Boltanski reconstitue, à l'âge de 26 ans, les gestes quotidiens de son enfance.

En utilisant les procédés de l'inventaire, de l'archivage et de la photographie, Christian Boltanski réalise un autoportrait entre deux âges en mêlant ses souvenirs à la mémoire collective.



Béatrice DACHER  
*La Maison où j'ai grandi*, 1998  
 Transfert photographique couleur sur toile  
 115 x 145 x 3 cm



Dominique GONZALES-FOERSTER  
*Bienvenue à ce que vous croyez voir*, 1988  
 Photographies, documents, cadres  
 fantaisies, photographie noir et blanc  
 contrecollée sur aluminium, texte adhésif  
 235 x 517 cm



Braco DIMITRIJEVIC  
*Status Post Historicus*, 1989  
 Bronze, marbre, texte  
 190 x 33 x 33 cm chacun

# LES LIEUX DE MÉMOIRE

La notion de « lieu de mémoire » s'applique à l'ensemble des repères culturels, lieux, pratiques et expressions issus d'un passé commun. Ces repères peuvent être concrets et tangibles, comme des objets ou monuments, mais ils peuvent aussi être immatériels, comme l'Histoire, la langue, ou les traditions. Dans le cas des œuvres présentées ici, les artistes s'inspirent des traces du passé, qui prennent alors un sens nouveau lorsqu'elles deviennent Mémoire en prenant appui sur des supports vivants et contemporains.

---

## DANS LES ŒUVRES DE LA COLLECTION DU FRAC :

Andreas FOGARASI

*Mur du Souvenir-Cité de Refuge*, 2008  
Le travail d'Andreas Fogarasi questionne les rapports qui existent entre l'architecture et son impact auprès des masses. L'œuvre acquise par le Frac des Pays de la Loire est un frottage réalisé à partir du mur d'accueil de la Cité de Refuge, bâtiment conçu par Le Corbusier au début des années 30 et situé dans le 13<sup>ème</sup> arrondissement de Paris. Ce projet est représentatif de l'intérêt que porte cet artiste à la dimension collective et utopique de l'architecture (mais aussi parfois autoritaire), ainsi que l'appropriation de ces zones ou symboles par la population.

Régis PERRY

Série : *Malakoff/Pré-Gauchet*. Nantes, 2002  
Régis Perry a été invité par le Frac des Pays de la Loire à effectuer un travail de résidence dans le quartier de Malakoff. L'objectif de ce projet global est la réhabilitation d'un quartier HLM enclavé. L'aspect transitoire de la configuration du site, d'une superficie de 160 hectares, constitue un élément majeur dans la méthodologie de l'artiste soucieux d'intervenir en priorité sur des sols désertés, voués à être détruits et/ou recouverts par de nouvelles constructions. Le phénomène de ségrégation urbaine et social induit par l'enclavement géographique du quartier, se manifestant avec une telle évidence, l'artiste n'a pas manqué de soulever la délicate question des responsabilités politiques dans la

conception urbanistique d'une cité coincée entre les voies ferrées et les voies d'eaux.

Roderick BUCHANAN

*Endless Column I*, 2000

*Endless Column I* est la première version d'une vidéo qui en comporte deux. Il s'agit d'images prises sur la télévision lors de la Coupe du Monde de rugby en 1999 (*Endless Column 2* concerne la Coupe d'Europe de football en 2000). C'est un travelling ininterrompu sur les joueurs des différentes équipes engagées, filmés en bustes au moment des hymnes nationaux. L'artiste a coupé le son : tout se déroule dans l'absolu silence si bien que ce qui devait, en plus des maillots et parfois de la couleur de la peau, différencier ces hordes barbares, les unit dans une image qui en dévoile la paradoxale humanité.

---

## DANS LES LIVRES D'ARTISTES :

Nicolas MOULIN

*Vider Paris*

En vidant la capitale de toute présence humaine, l'artiste l'ampute de son identité. Banque d'images retouchées au statut de documents, récoltés dans les médias, les photothèques spécialisées, il donne à voir un monde contemporain, notre isolement, notre perte d'identité.

Adel ABDESSEMED

*The Green Book*

Ce livre réunit sous forme de fac-similé les transcriptions des textes d'une quarantaine d'hymnes nationaux dans leur langue d'origine (français, anglais, berbère, chinois, japonais etc.) et sur différents supports (papier à lettres, nappes de restaurant, etc.). Ces documents des quatre coins du monde forment un réseau de relation dont l'épicentre reste l'artiste.

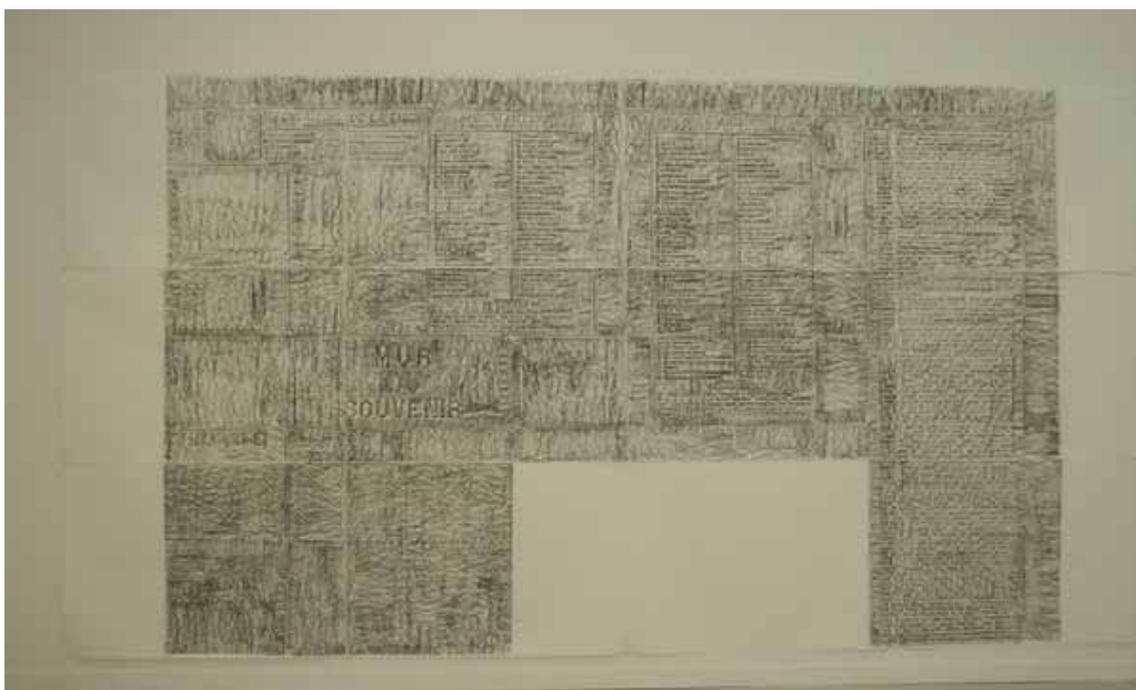
Sophie CALLE

*Disparitions*

A travers le témoignage du personnel et des visiteurs de musées qui ont vu des œuvres de leur collection disparaître, l'artiste tente, à travers une série de rencontres, de remplacer le vide laissé par les tableaux disparus. Mais le souvenir transforme. Il déforme même, jusqu'à faire apparaître des visions diamétralement différentes d'une même œuvre.



Régis PERRY  
*Balayer, serpillier, se reposer*  
 de la série : *Malakoff/Pré-Gauchet. Nantes, 2002*  
 Photographie couleur encadrée  
 82 x 306 x 2,2 cm  
 82 x 102 x 2,2 cm chaque



Andreas FOGARASI  
*Mur du Souvenir-Cité de Refuge, 2008*  
 Empreinte par frottage, graphite sur papier, épinglé  
 210 x 400 cm  
 feuille 70 x 100 cm



Roderick BUCHANAN  
*Endless Column I, 2000*  
 Film numérique couleur sonore  
 durée: 15'

# ENTRE MYTHE ET RÉALITÉ : LA PLACE DE L'HISTOIRE DANS L'HYPOTHÉTIQUE

Les connaissances qui nous sont parvenues de l'histoire laisse place à l'hypothèse. En effet, seuls des archives, écrits, témoignages permettent de restituer la vie de nos ancêtres et les faits majeurs de l'histoire. Ici, les artistes partent du réel pour créer une fiction.

## DANS LES ŒUVRES DE LA COLLECTION DU FRAC :

Philippe JACQ

*Ophélie et Marat*, 2001

Le travail de Philippe Jacq se situe à la lisière entre les arts plastiques et le cinéma, entre l'appropriation d'un champ par l'autre. Avec *Ophélie et Marat*, Philippe Jacq s'est interrogé sur la situation et le regard des peintres à travers une vingtaine de tableaux célèbres reconstitué sur un plateau de tournage (*Le Radeau de la Méduse*, *Ophélie*, *La baigneuse de Valpinçon*, etc.), autant d'images à la beauté plastique troublante et éphémère. Avec cette œuvre, il a produit un musée virtuel interactif dans lequel chaque spectateur peut intervenir et ainsi renouveler, compléter l'œuvre, pourtant célèbre, du regard.

Jøe SCANLAN

*Lute*, 2005

Donell Woolford est une jeune artiste afro-américaine du 21ème siècle. C'est un personnage de fiction inventé par Jøe Scanlan qui utilise le bois comme matériau artistique. Travaillant seule dans une scierie d'une ville industrielle en décrépitude, elle reconstruit de mémoire des moments de gloire. Depuis ces dernières années, Jøe Scanlan a travaillé avec Donell Woolford comme alter ego pour ses tableaux cubistes. Amalgame de mythes et de réalités, le personnage de Donell Woolford nous montre que la démarche de Jøe Scanlan est empreinte d'une préoccupation sur le caractère temporaire des choses.

Patrick CORILLON

*Les Souvenirs d'Oskar Serti*, 1990

*Les buvards*, 1995

Les souvenirs d'Oskar Serti ne se livrent au visiteur que si celui-ci veut bien

coiffer un des baladeurs. Il entend alors la voix d'un homme âgé, au débit pondéré, au léger accent chantant d'Europe Centrale qui raconte une anecdote de son passé. Oskar Serti, un écrivain né à Budapest en 1891 et mort à Amsterdam en 1959 (l'année de naissance de Corillon...) est bien évidemment une création de l'artiste qui en fait un personnage fétiche et dont il dévoile la personnalité petit à petit au travers de plusieurs séries d'œuvres.»

## DANS LES LIVRES D'ARTISTES :

Patrick Corillon

*Le diable abandonné*

L'artiste doute de la capacité de toute œuvre à dire le réel autrement que sur le mode de la fiction. Son œuvre fonctionne sur le modèle de la greffe ou de la transplantation. Corillon prélève des morceaux de réalité pour les accorder à un ou plusieurs récits. La pure fiction prend soudain des allures de réalité et la mise en scène plausible vient perturber la vision rationnelle.

Thomas HUBER

*Huberville*

Chaque bâtiment d'Huberville (théâtre, bibliothèque, tour de l'horloge, forum, etc.) remplit une fonction précise dans la ville mais se présente aussi comme un tableau : c'est ainsi que l'artiste interroge le rôle de l'image, les liens entre réel et fiction. Toute l'ambiguïté repose sur le rapport de l'architecture, sa fonction dans l'espace social, et l'objet, qui par ses structures minimalistes renvoie à des pans entiers de la modernité artistique (Le Corbusier, De Stijl, le constructivisme...).

Christian BOLTANSKI

*10 Portraits photographiques de Christian Boltanski 1946-1964*

À première vue, le livre est composé de photos de l'artiste, suivant une certaine chronologie. Pourtant ces photos ne représentent pas Christian Boltanski mais des enfants et adolescents croisés au parc Montsouris le même jour. Ici, la question de l'identité se pose, nous induit en erreur puisque la figure de l'artiste apparaît réellement sur l'une des photographies. L'autofiction génère alors un glissement entre la mémoire individuelle, celle de l'artiste et le patrimoine commun, celui d'un stéréotype de l'enfance.

## EXPLORATION POSSIBLE :

> la pratique artistique de Patrick Corillon : [www.corillon.org/](http://www.corillon.org/)



Philippe JACQ  
*Ophélie et Marat*, 2001  
 DVD-rom



Joe SCANLAN  
*Lute*, 2005  
*Chutes de bois, peintures, colle à bois*  
 67,5 x 51 x 6 cm



LETTRE D'OSKAR SERTI À CATHERINE DE SELYS

Ventur, le 21 février 1916.

Ma Catherine,

Ça y est, maintenant je sais ce que c'est. On s'est fait tirer dessus toute la nuit. Les balles passaient incroyablement bas. Pour me protéger, j'ai dû me coucher sur le corps d'un jeune breton qui venait de tomber. Je ne le connaissais même pas, c'était un nouveau.

J'étais tellement collé à lui qu'au moment où il a passé l'arme à gauche, j'ai senti son dernier souffle. J'ai toujours son haleine en moi, cette odeur de tabac. C'est incroyable, son haleine n'écoulerait plus que l'incense de sa mort. Au petit matin, ceux d'en face sont arrivés. Ils venaient achever les survivants. J'ai fait le mort. J'étais complètement imprégné du sang de l'autre. Je crois que c'est ça qui m'a sauvé.

Je t'en prie, reviens-moi des cigarettes, je lui dois bien ça.

Ton Oskar



LETTRES DE CATHERINE DE SELYS À OSKAR SERTI

Paris, le 15 mars 1916.

Mon Oskar,

Ta lettre m'a profondément touchée. Je ne sais si tu me dis la vérité ou si tu me forces à l'avouer quelque chose. Eh bien je vais tout te dire : il y a un peu plus d'un mois, en allant à la caserne te poster un colis, j'ai croisé ce jeune breton qui allait rejoindre ton bataillon.

Il me faisait penser à toi la veille de ton départ. Je ne sais pas ce qui m'a pris, je lui ai demandé de me suivre jusqu'à la maison pour y passer ses dernières heures de liberté. Mais il ne s'est rien passé. Nous nous sommes seulement étreints l'un à côté de l'autre. Je lui ai demandé d'accepter un jeu : que je puisse l'appeler par ton nom et qu'il me réponde comme s'il était toi. Il a tout ton état en échange de quelques cigarettes.

Je te jure que je ne me souviens même plus de son haleine.

Reviens moi vite.



Patrick CORILLON  
*Les Souvenirs d'Oskar Serti*, 1990  
 Matériaux divers, baladeurs et bande sonore  
 80 x 224 x 28 cm  
 Comptoirs : 1 x (80 x 160 x 12 cm), 2 x (70 x 32 x 16 cm)

Patrick CORILLON  
*Les Buvards*, 1995  
 5 textes, impression couleur sur papier contrecollé sur carton  
 29,7 x 21 cm chacun  
 2 dessins, encre sur papier buvard  
 16 x 21 cm chacun

# S'APPROPRIER UN ESPACE CHARGÉ D'HISTOIRE

Intervenir dans un espace singulier et historique amène les artistes, bien souvent, à analyser l'environnement dans lequel ils sont invités à créer. En ressortent des œuvres empreintes du contexte duquel elles ont émergé.

Avant de posséder son propre bâtiment, le Frac des Pays de la Loire a occupé plusieurs lieux dont le domaine départemental de la Garenne Lemot à Gétigné ou l'Abbaye de Fontevraud, qui a accueilli les premiers Ateliers Internationaux, en 1984. Les œuvres qui en sont issues tentent souvent de révéler les strates historiques singulières de l'abbaye, qui s'est vue se métamorphoser, après sa fonction originelle de cité monastique, en prison, en résidences d'artistes, puis en un lieu culturel à part entière.

---

## DANS LES ŒUVRES DE LA COLLECTION DU FRAC :

Simon STARLING

*Heinzmann, Uni Solar Trek, 2000-2001*  
Dans *Heinzmann, Uni Solar Trek*, les photographies illustrent un voyage de Briey-en-forêt (Lorraine) à Rezé, reliant en plusieurs jours à bicyclette deux bâtiments identiques (unité d'habitation) de Le Corbusier. Reliant deux endroits presque semblables, l'artiste finit par se demander s'il a bien parcouru tous ces kilomètres. Par ailleurs, son vélo était équipé de panneaux solaires qui l'aidaient à monter les côtes. Cet appareillage est une évocation directe du travail de Le Corbusier sur la lumière, notamment dans ces deux bâtiments, mais aussi une allusion à une technologie simple et efficace propre au célèbre architecte. Enfin, c'est aussi un clin d'œil à la question cruciale de l'environnement dans le monde moderne. Simon Sterling appartient bien à cette tradition anglaise des artistes marcheurs, ces nouveaux arpenteurs de la modernité comme Richard Long et Hamish Fulton qui interrogent la notion d'identité à travers le temps et l'espace.

Rosalind NASHASHIBI, Lucy SKAER  
*Flash in the Metropolitan, 2006*

L'œuvre réalisée en collaboration avec Lucy Skaer est totalement muette et offre au spectateur une visite dans les salles du Metropolitan Museum de New York. L'intérêt se situe dans l'asservissement à la contrainte des matériaux utilisés. Pour sa vidéo, Nashashibi s'est servi d'une pellicule 16 mm qui capte un flash à intervalle régulier. C'est le montage de ces courtes séquences qui taille une histoire et donne la matière au film. Le sujet, tout aussi implacable que la ligne directrice de son travail, traduit l'atmosphère d'un musée, parcours étrange entre des œuvres anciennes et immobiles dans un univers nocturne et silencieux, sorte d'îlot étranger au monde

Domenico Bianchi  
*Sans titre, 1988*

L'artiste réinvestit le langage pictural, comme un retour aux traditions, aux valeurs. Selon lui, il n'existe pas d'opposition dialectique entre styles et catégories, entre époque et culture. Ses tableaux sont construits selon des rythmes et des formes géométriques qui recherchent les proportions et l'harmonie à travers l'alchimie des matériaux. Lors des V<sup>e</sup> ateliers du FRAC, il dit y « transporter le tableau vers une chapelle voisine pour en juger l'effet. » Il ose la confrontation avec l'architecture de granit. Il savoure « l'imbrication parfaite ». L'artiste situe son geste hors du temps. Il intègre une certaine tradition de la peinture tout en se libérant des références.

David TREMLETT

*A Work for the Dormitory, 1985*  
Invité lors des seconds ateliers internationaux des Pays de la Loire, à l'abbaye de Fontevraud, l'artiste s'est attaché à retranscrire les impressions mêlées de ce lieu singulier. Tremlett agit ici sur l'abbaye comme un restaurateur sur une fresque qui s'estompe: pour *A Work for the Dormitory*, il a réveillé les sons, les odeurs, il a évoqué les derniers prisonniers –qu'il a rencontrés– il a dessiné les silhouettes des arches, rappelé les cris d'oiseaux...

---

EXEMPLES DE RENCONTRES ENTRE UN LIEU HISTORIQUE ET DES ŒUVRES D'ART CONTEMPORAIN :

SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ

Début avril > début novembre 2012

Parcours art contemporain & Patrimoine  
Vallée de la Loire

Le parcours, intitulé *Songe d'une nuit d'été*, s'intéresse à l'attrait des artistes pour le monde des songes. Au travers d'ensembles thématiques, l'exposition décline les différentes approches et interrogations d'artistes sur le grand mystère du sommeil, cet état qui permet l'émergence d'idées et de visions fantomatiques tour à tour fascinantes et effrayantes.

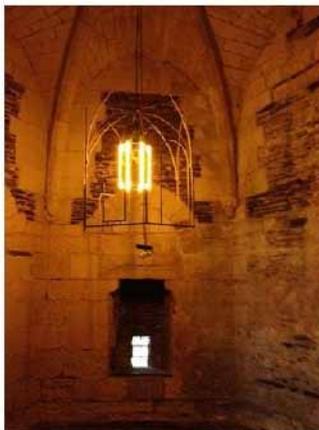
> *Fragments d'un discours onirique*  
Chambord

CHAMBORD est un domaine intimement lié au mystère, celui de son architecte comme celui de la forêt immense qui entoure le château. Les oeuvres rassemblées pour cette exposition font la part belle à cet aspect, propre à mettre en branle l'imaginaire : celui du rapport à l'animal, si présent ici dans la vidéo de Mircea Cantor ou les photos de Marie-Céline Délibiot, et plus largement à l'altérité. Les travaux de Boltanski, Fleischer, Oudard ou Ardouvin jouent, chacun à leur façon, sur un registre qui réactive la dimension fantasmagorique de cette sculpture monumentale de la Renaissance.

INSTALLATIONS DE SARKIS  
CHÂTEAU D'ANGERS

En 1993, le Frac fait appel à Sarkis pour intervenir dans les salles des deux tours de la Porte des champs du château d'Angers. Il y crée alors les *quatre chandeliers d'Angers*.

Dans le cadre de la thématique annuelle « Monuments et Imaginaires » et à l'initiative du Centre des monuments nationaux, l'artiste a été invité à nouveau à retravailler le lieu de mémoire qu'est le château. Mais Sarkis a aussi profité de l'invitation pour revoir la première œuvre commanditée, *4 chandeliers d'Angers*. Il revoit la lumière des lustres en fer forgé, pour baigner chaque tour d'une lumière et d'une atmosphère différente. Des baguettes de néons colorées, placées au cœur des lustres et épousant leur forme, viennent faire écho à la lumière naturelle du jour, créant ainsi des atmosphères riches et chatoyantes. Il installe également au cœur même de la chapelle sa création *Passages croisés en or*, un vaste échafaudage de 4m50 de haut, doré à la feuille. Une structure précieuse, spectaculaire et aérienne, qui semble refléter à la fois un passé mythique et un avenir radieux.



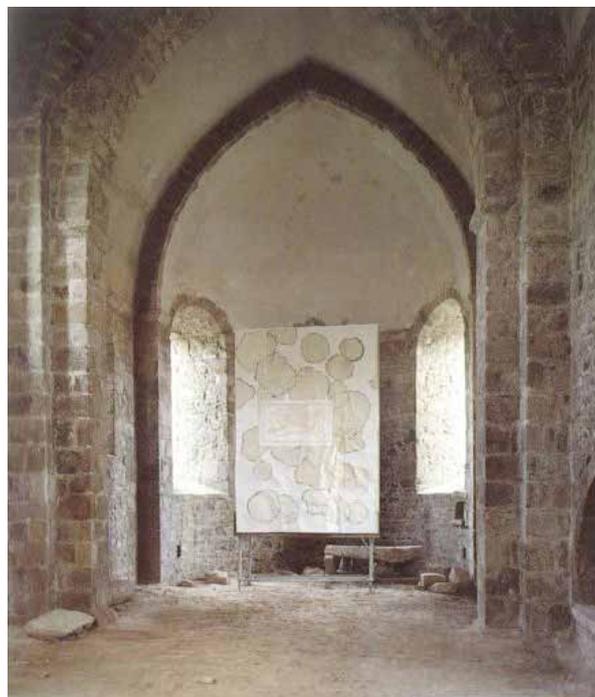
SARKIS  
*4 chandeliers d'Angers*, 1993  
Fer forgé, ampoule  
hauteur: 150 cm  
diamètre: 100 cm  
chaque élément  
(ajout de néons en 2012)



SARKIS  
*Passages croisés en or*, 2012



Simon STARLING  
*Heinzmann, Uni Solar Trek*, 2000 - 2001  
 photographie couleur, verre, bois  
 Dimensions variables, photographie 79,5 x 102,5 x 5 cm  
 exemple : linéaire 74 x 686 cm



Domenico BIANCHI  
*Sans titre*, 1988  
 Graphite et peinture sur papier Japon  
 347 x 237 cm



Rosalind NASHASHIBI , Lucy SKAER,  
*Flash in the Metropolitan*, 2006  
 Film couleur muet 16mm projeté en boucle, internégatif et  
 positif 16mm, 4/3, peinture, banc  
 durée: 3'50"  
 base image 150 cm



David TREMLETT  
*A Work for the Dormitory*, 1985  
 34 dessins encadrés, pastel et crayon sur papier  
 Dimensions variables  
 Dessin encadré : 102 x 77 x 1 cm  
 Exemple sur deux registres : 210 x 1400 x 1 cm

# LE PATRIMOINE NATUREL

Au même titre que les richesses culturelles, architecturales, économiques (...), l'on prend soin de préserver la nature dans l'idée de léguer un patrimoine naturel aux générations futures. Dans les œuvres présentées ici les artistes ont puisé l'inspiration, voir la matière première autour d'eux, dans les paysages naturels qui nous entourent.

---

## DANS LES ŒUVRES DE LA COLLECTION DU FRAC :

Marcel DINAHET  
*Estuaires*, 2002

La vidéo Estuaire rassemble trois vidéos réalisées par l'artiste en 2001, suite à ses repérages. Cette compilation de vidéos regroupe, *L'Indret ; La Loire, La Plage* et *La Traversée*. L'artiste se met alors lui-même en action. Il filme les frontières entre l'air et l'eau, entre l'eau et la terre, des limites dont il fait moins des paysages que des expériences physiques. Ces endroits que l'artiste qualifie «d'exceptionnels de lumière et de couleurs», sont à l'image de l'estuaire, un espace «entre-deux» où cohabitent (en apparence) les éléments les plus contrastés : nature, influence de la mer, structures industrielles et habitats.

Giuseppe PENONE

*Arbre de 7 mètres*, 1986

La sculpture de Giuseppe Penone propose une réflexion sur la reproduction de la nature et son idéalisation.

Exposé dans la villa Lemot, au cœur du parc aménagé au XIXe siècle, l'*Arbre de sept mètres* rejoint les sujets bicentennaires qui l'entourent et avec lesquels il questionne la notion de durée, le passage du temps au sein duquel la nature révèle à quel point elle résiste à l'homme.

Mais à l'inverse des grands arbres dont l'évolution consiste en une croissance rythmée par la ronde des saisons, celui de Giuseppe Penone se révèle au fur et à mesure du long dépouillement d'une poutre (initialement conçue pour un usage industriel ou commercial) et qui débouche sur la mise à nu du cœur vivant abrité à l'intérieur, avec sa pousse et sa tige.

Yang XINGUANG  
*Sharp point*, 2011

*The giving from trees*, 2011

S'inspirant d'un esprit porté vers le « zen », et plutôt que de construire ses œuvres en « moulant les matériaux », le jeune sculpteur Yang Xinguang se contente de collecter des matériaux trouvés et de les recombinaisonner. Sans en altérer la forme existante – branches d'arbre, bambous, panneaux de bois, etc. –

il tente d'en suivre la texture naturelle et d'intervenir sur eux par des micro-actions (polissage, dessin, laminage, taille et greffe). Ces interventions révèlent la beauté virtuelle et latente des choses, tout en en préservant la fragilité et la fugacité subtiles... Ainsi, dès le lendemain de son arrivée aux Ateliers internationaux du Frac, il ramasse les branches mortes autour des arbres qui entourent son atelier pour ensuite, chaque jour, les tailler. Il glane, il amasse, mais il n'intervient pas sur la nature, se refusant à couper des branches par exemple. Il réalise ainsi *Sharp point*, vaste parterre de petits morceaux de bois taillés en pointes agressives qui nous rappelle que la nature n'est pas seulement paisible et rassurante mais peut aussi être dangereuse, menaçante.

L'artiste réalise également *The giving from trees*, œuvre constituée de branches taillées et assemblées en fagot. Le jeune sculpteur dispose l'œuvre devant la fenêtre de la salle d'exposition du Frac, à l'orée de la salle d'exposition, ni tout à fait dehors, ni tout à fait dedans, telle une offrande que la nature ferait à l'art.

---

## DANS UN LIVRE D'ARTISTE :

Bruno MUNARI

*Dans le brouillard de Milan*

Les promenades auxquelles nous convie Bruno Munari sont bien réelles : ni pays imaginaire, ni monde ou créatures fantastiques ... le monde de Munari est celui qui nous entoure. Mais grâce à un jeu de matières et une multitude de procédés et techniques, la ville se transforme, les personnages s'animent et le récit devient magique.



Marcel DINAHET  
*Estuaires*, 2002  
Vidéoprojection, format DVD  
durée: 10' 35''



Yang XINGUANG  
*Sharp point*, 2011  
Bois, cire  
Dimensions variables



Yang XINGUANG  
*The giving from trees*, 2011  
Bois, sangles  
Dimensions variables



Giuseppe PENONE  
*Arbre de 7 mètres*, 1986  
Bois  
367 x 68 x 34 cm

# CLASSER UN PATRIMOINE : L'INVENTAIRE, L'ARCHIVE, LA COLLECTION...

L'inventaire, présent dans tout domaine consiste à classer, de la façon la plus exhaustive possible une somme de biens matériels. Ici, l'artiste réunit, il « met ensemble » pour créer du sens, une fiction, une émotion. La collection ou l'image d'archive sont ici utilisées pour leur qualité esthétique, ou comme un rappel des techniques ou faits du passé.

---

## DANS LES ŒUVRES DE LA COLLECTION DU FRAC :

Gérard Colin THIÉBAUT  
*Présentation des collections de caractères*, 1987

L'artiste a reproduit, sur une série de 8 plaques en toles, habituellement destinée à l'industrie automobile, un ou plusieurs mots issus d'un ancien catalogue typographique *Deberny & Peignot*, ce dernier représentant 196 caractères, une source pour les imprimeries.

Philippe GRONON  
*Catalogue des manuscrits, Bibliothèque vaticane, Rome*, 1995

Les tiroirs des catalogues des manuscrits de la Bibliothèque vaticane, dans leur austère et muette frontalité, supposent des fiches contenant des titres, qui renvoient à des objets qui contiennent des textes qui, à leur tour, disent quelque chose du monde et du souci des hommes.

Jonathan MONK  
*The Collected Uncollectable*, 2003  
Cette œuvre pose deux problématiques, celle de la collecte, populaire, réalisable par tous : des images animalières (provenant du zoo de Berlin), et celle de la collection, artistique, muséale : des titres d'œuvres et noms d'artistes contemporains sont inscrits au dos des cartes postales. Tout l'art de Monk repose sur cette dualité historique et esthétique : l'art mythique, sublime et

indiscuté versus le football, le rock'n roll et la vie de bistrot.

Roy ARDEN  
*Polis*, 1986

L'œuvre de Roy Arden s'inscrit dans le contexte d'une scène artistique très homogène, celle de Vancouver. L'artiste propose ici une lecture très personnelle de l'image d'archives. L'image renvoie aux années 1930, date de la construction de Vancouver City Hall, dont la structure évoque un building new yorkais ou un édifice stalinien. Son pendant fait un état des lieux des émeutes ouvrières de 1938. Ainsi, l'image d'archive nous place face à cet étrange paradoxe : celui qui oppose un pays en crise sociale à la construction d'un bâtiment moderne à la gloire du capitalisme, comme si ce dernier tentait de faire oublier une agitation sociale violemment réprimée.

---

## DANS LES LIVRES D'ARTISTE :

Hans-Peter FELDMANN  
*Liebe Love*

L'artiste enregistre, accumule, collectionne, archive, dresse des inventaires. Images livrées telles quelles, sans légende ni commentaire, sobriété de la mise en page.

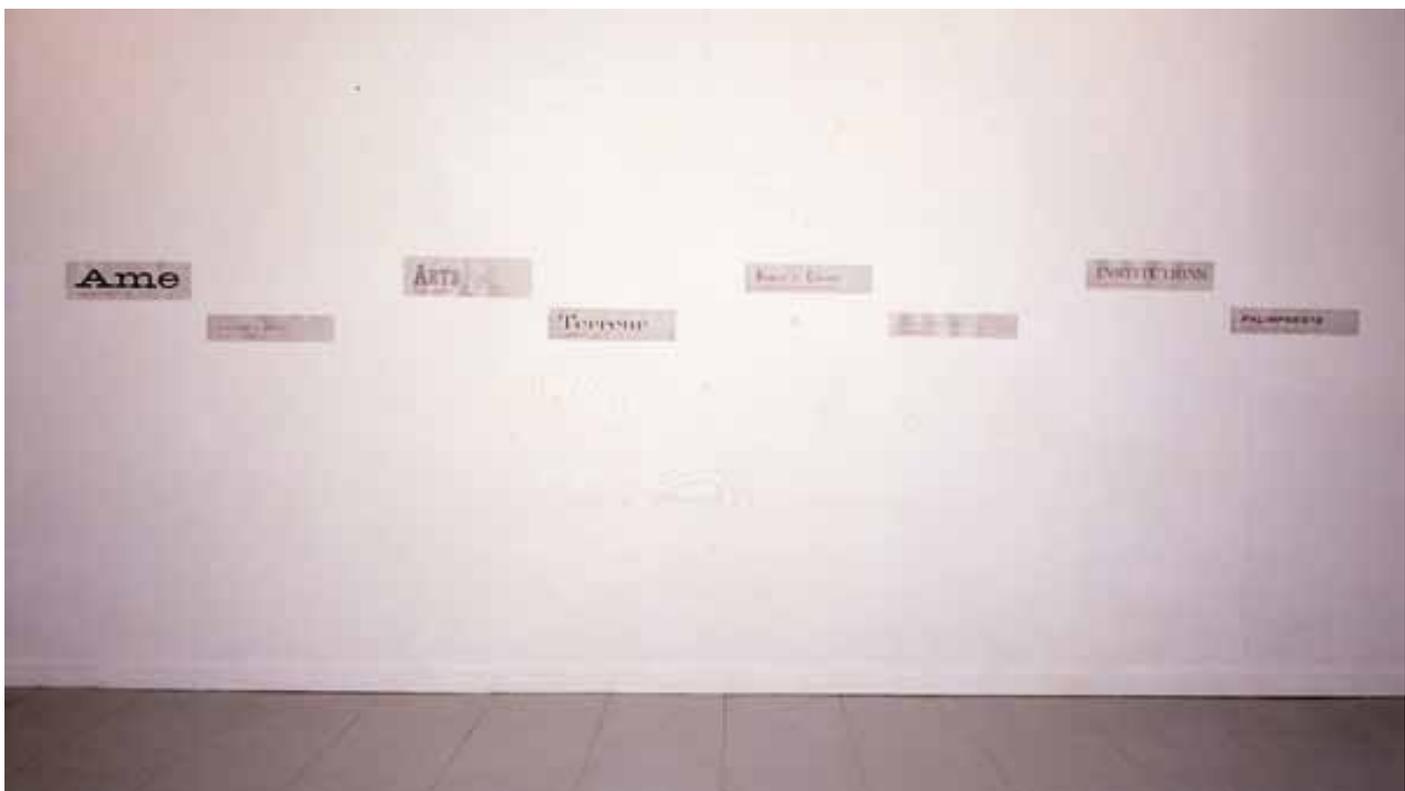
Jean-Jacques RULLIER  
*10 Questions : développe ta pensée logique*  
L'artiste développe un goût pour les collections. Ce qu'il collecte et répertorie avec grand soin, ce sont les choses les plus communes, les objets du quotidien.

Marie DENIS  
*Feuilles en fax*

L'herbier est une collection de collectes, de prélèvements du réel. L'artiste s'intéresse aux images mécaniquement déformées de ce réel.



Philippe GRONON  
*Catalogue des manuscrits, Bibliothèque vaticane, Rome, 1995*  
 Photographies noir et blanc contrecollées sur aluminium  
 59 x 500 cm  
 Photographie : 59 x 81 cm



Gérard COLLIN- THIÉBAUT  
*Présentation des Collections de Caractères, 1987*  
 Impression sur papier contrecollé sur feuille d'acier  
 37,7 x 566,2 cm



Roy ARDEN  
*Poïis*, 1986  
Photographies noir et blanc  
Chaque panneau : 70,5 x 42,5 x 3 cm



Jonathan MONK  
*The Collected Uncollectable*, 2003  
Cartes postales, vitrine en plexiglas, bois  
4 x 61 x 48 cm