

R
F - A C

HAUTE-NORMANDIE

DOCUMENT D'ACCOMPAGNEMENT PÉDAGOGIQUE

Service des publics - Service éducatif

L'INVENTAIRE, VOL.2

ACQUISITIONS 1985

Du 15 septembre au 25 novembre 2012



Alex BURKE, *Tecture aux rasoirs*, 1984
Collection Frac Haute-Normandie

INFORMATIONS PRATIQUES

En 1982, dans le cadre de la politique globale de décentralisation, un **Fonds Régional d'Art Contemporain** (FRAC) a été créé dans chaque région française. Ils sont aujourd'hui au nombre de 23.

Association loi de 1901 subventionnée par le Ministère de la Culture et de la Communication/ Drac Haute-Normandie et par la Région Haute-Normandie, le Frac Haute-Normandie possède une quadruple vocation :

- l'acquisition régulière d'œuvres d'art contemporaines reflétant la multiplicité des expressions artistiques d'aujourd'hui
- une politique active de diffusion des œuvres de cette collection dans, mais aussi hors les murs afin de sensibiliser les publics les plus divers
- un programme de sensibilisation à l'art contemporain (visites, ateliers pédagogiques, formations, événements, rencontre avec les plasticiens...)
- une mission de production et de soutien à la création.

L'**espace d'exposition du Frac**, situé à Sotteville-lès-Rouen (en face du Jardin des Plantes), est un exemple de réhabilitation architecturale : site industriel transformé en lieu culturel. Sa découverte peut constituer une expérience à portée pédagogique dans les domaines de l'urbanisme et de l'architecture.

Le **Service éducatif**, dont la mission est d'assurer un lien privilégié entre le FRAC Haute-Normandie et le monde de l'éducation, propose aux enseignants :

- une information régulière sur les expositions
- une présentation des ressources disponibles
- une aide à l'élaboration des projets pédagogiques

Contact : [Samuel Martin](#), professeur d'Arts Plastiques chargé du Service éducatif

Courriel : samuel.martin@ac-rouen.fr

Permanence : lundi après-midi

Téléphone : 02.35.72.27.51

Les **expositions temporaires** permettent de découvrir une grande variété de démarches artistiques contemporaines et constituent un support privilégié pour des projets pédagogiques dans de nombreux champs disciplinaires.

Les enseignants peuvent se tenir informés en consultant le serveur de l'Action culturelle : <http://www.ac-rouen.fr> (Espaces pédagogiques – Action culturelle – Arts visuels ou Les services éducatifs)

Les **visites** sont proposées gratuitement à tous les niveaux scolaires, dans les différentes disciplines ou formations.

Le **Service des Publics** se tient à votre disposition pour organiser une visite ou tout autre projet en lien avec les expositions temporaires ou les œuvres de la collection.

Contact : **Julie Debeer**, responsable du Service des publics, 02 35 72 27 51

Dossier d'exploitation pédagogique

SOMMAIRE :

- Principe de « L'Inventaire, vol.2 »
- Contexte de création des frac
 - Collection et inventaire
 - De la production de l'artiste à la collection : parcours d'une oeuvre
- « L'Inventaire, vol.2 » et le contexte artistiques dans les années 80
 - Le dessin comme médium à part entière
 - Redéfinir le paysage
 - Matières, matériaux de récupération
- Le verre
- Mots clés
- Quelques définitions

Principe de « L'Inventaire, vol. 2 »

Depuis septembre 2011, le Frac Haute-Normandie a entrepris d'interroger à chaque rentrée d'automne son Fonds, riche aujourd'hui de 1678 œuvres, selon une approche non pas thématique mais méthodique. Intitulé « L'inventaire », ce projet consiste à présenter les œuvres du Fonds par leur ordre d'entrée dans la collection. Cet enregistrement est signifié juridiquement par un numéro dit « d'inventaire » composé de plusieurs chiffres établis librement, par chaque collection publique, en fonction d'un modèle recommandé par la Direction des Musées de France. Au delà de son fondement juridique, « L'Inventaire » permet aujourd'hui de porter un regard historique sur un Fonds dédié à la création contemporaine avec une distance de presque 30 années. « L'Inventaire, vol.2 » rassemble ainsi 193* œuvres acquises en 1985 (5 ne pouvant pas être exposées) dans l'espace d'exposition du Frac et à la Chapelle Saint-Julien pour l'œuvre de Guy Lemonnier.

Peu visible pour le public, ce numéro obligatoire est déterminant puisqu'il retrace chronologiquement l'histoire du Fonds. « L'Inventaire » offre l'opportunité, pour ces premiers volets, de regrouper un grand nombre d'œuvres mises en dépôt dans différentes administrations de la région (Conseil Général de l'Eure, Préfecture de Seine Maritime, Musée des Beaux Arts de Rouen et de Dieppe...) et de reconsidérer les archives de l'époque constituées de notices, de photos, de films, de comptes-rendus, de publications. Il est également l'occasion de faire un état des lieux d'un Fonds constamment en mouvement (aujourd'hui près de 37% de la collection est ainsi sortie des réserves chaque année) en le soumettant à l'œil expert d'un restaurateur afin d'établir un constat précis.

Le contexte de création des frac

Les Fonds Régionaux d'Art Contemporain (FRAC) sont des collections publiques d'art contemporain créées en 1982 dans le cadre de la politique de décentralisation mise en place par l'État avec les nouveaux Conseils régionaux, pour permettre à l'art d'aujourd'hui d'être présent dans chaque région de France. Leur mission première est de constituer une collection, de la diffuser auprès de différents publics et d'inventer des formes de sensibilisation à la création actuelle.

En France, au moment de la création des Frac, l'art contemporain manquait de visibilité. Certes, depuis les années 60, les œuvres contemporaines s'exposent et se vendent, mais ce phénomène reste essentiellement parisien et les galeristes font figure de pionniers. On retiendra l'exemple d'Iris Clert, ouvrant sa première galerie en 1957. Son action a fait beaucoup pour les artistes du **Nouveau Réalisme**, en particulier **Yves Klein**.

Le ministère de la culture créé en 1959 (Malraux) reste davantage orienté vers une politique du patrimoine. Les Musées des Beaux-Arts qui existent depuis Napoléon III sont peu tournés vers la création actuelle.

Même si la première foire d'art contemporain en France : la Fiac est créée en 1974 sur le modèle de la Foire de Bâle (1970) et de Cologne (1966), il y a très peu de structures en région pour faire le relais. Il faut attendre 1976 pour voir la naissance d'un Fonds National d'Art Contemporain (toute première collection d'art contemporain en France) et 1977 pour assister à l'inauguration du Centre Georges Pompidou. Puis l'année 1981 marque un tournant avec l'arrivée d'un gouvernement socialiste qui souhaite soutenir la création contemporaine. Ainsi une politique de démocratisation et de décentralisation est mise en place par l'État et les nouveaux Conseils Régionaux et va notamment donner naissance aux Frac en 1982.

Collection et inventaire

Inventaire: Revue minutieuse et détaillée d'un ensemble de choses. Liste, recensement, relevé. (*Le Robert, dictionnaire de la langue française.*)

Collection: Réunion d'objets rassemblés et classés pour leur valeur documentaire, esthétique, pour leur prix, leur rareté, etc. : Collection de tableaux. (*Larousse online*)

Fonds: Le fonds constitue un ensemble de biens voués à une activité . (*Le Robert, dictionnaire de la langue française.*) Contrairement à la collection, le fonds est un ensemble dans lequel on puise.

A la différence d'un musée, la vocation première des FRAC n'est pas la conservation mais de mener une mission de **diffusion** et de **sensibilisation**. Les œuvres du FRAC sont destinées à se déplacer pour aller à la rencontre du public. Pour cette raison, de nombreux FRAC fonctionnèrent durant plusieurs années sans lieu spécifique d'exposition.

Ce n'est qu'en 1998 que le FRAC de Haute-Normandie, créé en 1983, s'installe dans l'actuel bâtiment nommé alors **Trafic**. Ancien hangar de stockage des transports en commun rouennais, il abrite depuis l'équipe et sert de lieu d'exposition. Les Frac acquièrent des œuvres d'artistes vivants représentatives de la création actuelle aussi bien régionale, nationale et internationale. Cet ensemble d'œuvres constitue donc un **patrimoine** représentatif d'un certain état de l'art.

Quelques notes sur les origines de la collection :

La notion de **collection** se pense comme une lutte contre l'éparpillement. En art, elle correspond à l'idée de transmission du **patrimoine** culturel élaborée par les philosophes des Lumières. Un bref historique de cette notion montre que la collection peut exister sans qu'il y ait nécessairement un lieu dédié à l'exposition de celle-ci.

Au **Moyen-Âge**, la noblesse et le clergé constituent des réserves d'objets précieux. Objets religieux, tapisseries, bijoux et autres sont conservés. Le goût pour l'antiquité nourri de découvertes de vestiges donne l'idée à de riches bourgeois sous la **Renaissance** de constituer des musées privés. Au **XVIIIème** siècle, les cabinets de curiosités et leurs collections d'objets hétéroclites connaissent un grand succès. Le **XIXème** siècle voit l'implantation de plus en plus grande de musées grâce à une volonté politique d'accès élargi à la culture. Le **XXème** siècle voit se poursuivre et se développer cette politique. Les grands musées nationaux ne sont plus seulement des lieux où s'abritent et s'exposent des collections mais tendent à devenir de véritables pôles culturels, avec leurs centres de recherche, de documentation, de restauration d'oeuvres, leurs auditoriums, leurs espaces éducatifs, leurs boutiques.

La notion de **collection** figure dans les textes officiels de l'Éducation Nationale et doit être abordée en classe à partir de la maternelle. Au niveau du développement psycho-moteur, l'enfant élabore à partir de 4 ans, la construction des relations mathématiques : classement, rangement, mise en ordre et de la logique.

En classe de **maternelle**, les élèves ordonnent et trient les images afin de constituer un musée personnel. Cette notion est corollaire aux notions de **choix**, de **tri**, de **classement**. Cela est développé dans plusieurs disciplines et à toutes les étapes de la scolarité.

Au **collège**, les programmes d'arts plastiques du cycle central permettent aux élèves de distinguer les différents **types d'images**. La part importante d'autonomie proposée aux élèves de **lycée** les disposent à collecter des informations, ordonner leurs savoirs et émettre des choix personnels

A partir d'une base d'images : réalisations artistiques, photographies de voyage, cartes et images du monde...On demandera aux élèves de **constituer une collection** et de **l'exposer**. L'enseignant pourra mettre en place cela sous forme de vignettes, que les élèves disposent sur une représentation de l'espace de la classe. En prenant la posture de commissaires d'exposition, les élèves prendront en compte le spectateur-camarade et mettront en oeuvre les réflexions suivantes:

Que donne t'on a voir?

Que donne t'on a comprendre au spectateur?

L'enseignant veillera à ce que l'élève affirme un positionnement et soit capable de le justifier. Ce travail sera l'occasion de travailler les notions suivantes :

hétérogénéité/homogénéité

contraste

échelle/plan

la place du spectateur

le contexte de présentation

De la production de l'artiste à la collection : Parcours d'une oeuvre

Contrairement aux musées ou aux centres d'art, les Frac ne peuvent être identifiés à un lieu unique d'exposition. Patrimoines essentiellement nomades et outils de diffusion et de pédagogie originaux, les collections des Frac voyagent en premier lieu en région mais aussi en France et à l'international.

Retraçons le parcours d'une oeuvre depuis sa conception jusqu'à son existence au sein de la collection du Frac Haute-Normandie. C'est l'occasion pour les élèves de découvrir différents métiers liés à l'art

A l'origine de l'oeuvre, il y a un **artiste**. Il conçoit et réalise ses oeuvres au sein de son **atelier** mais pas seulement. En fonction du type de pratique choisi, un artiste n'a pas forcément besoin d'un atelier (oeuvres numériques, immatérielles, travail in situ...). Il a souvent reçu une formation en École des **Beaux-Arts**, mais peut également venir d'autres domaines ou être autodidacte.

Un Frac peut acheter une oeuvre directement à l'artiste, mais également se procurer l'oeuvre en **galerie**. Une oeuvre peut être déposée ou donnée. Le **galeriste** est l'intermédiaire privilégié entre un artiste et un acheteur. Il présente et vend les oeuvres. Elles peuvent alors voyager vers des collections privées, des musées ou des Frac.

Le **directeur** d'un Frac impulse l'orientation de la collection. Il conçoit les expositions et élabore des projets avec les artistes.

Un **comité technique d'achat** fait des propositions d'acquisitions au directeur lors d'une commission. Pour sélectionner les oeuvres les membres du comité (composé d'experts en art, de **critiques**, de **directeurs** ou **conservateurs** de musée, de collectionneurs, de jeunes commissaires d'exposition, d'artistes..) parcourent les expositions, les galeries, les ateliers. Les choix sont ensuite votés, puis le Conseil d'Administration valide les propositions.

Le Conseil d'Administration se compose d'experts en art ainsi que de représentants de la région et de l'État.

L'oeuvre acquise est alors dans la collection du Frac. Le **régisseur** s'occupe de sa réception. Il est chargé de la gestion des **mouvements** des oeuvres, il prend en charge les **accrochages** et vérifie régulièrement l'état dans lequel se trouve l'oeuvre.

D'ailleurs, afin que les oeuvres soient déplacées dans des conditions optimales, le Frac fait appel au service d'un **transporteur** spécialisé dans les oeuvres d'art. En effet, avec la diversité des techniques, des formes et des formats des oeuvres, les conditions de transport doivent être spécifiques.

La vie nomade des oeuvres de la collection, leur passage d'un état de veille dans les réserves à des contextes variés de présentation et d'exposition hors les murs, ainsi que la diversité des techniques employées dans la création actuelle, induisent un travail de conservation et de **restauration** de la collection. Le **restaurateur** a pour but de redonner à l'oeuvre son apparence initiale. Le domaine de la restauration s'est complexifié avec l'émergence de pratiques de plus en plus diverses.

L'oeuvre va être exposée dans l'espace d'exposition du Frac, ou dans d'autres lieux qui l'accueilleront. L' **administrateur** du Frac gère les projets d'expositions. Il est chargé du bon fonctionnement de la structure, s'occupe du planning des manifestations, gère l'organisation des transports, encadre l'équipe et supervise le budget.

Pour chaque exposition, le **service des publics** prend en charge les actions d'accueil des différents publics : visiteurs libres, groupes, scolaires, centre de loisirs, personnes en situation de handicap, etc... Cela comprend la création de documents permettant au public de comprendre les enjeux des expositions, des ateliers de pratique et des visites commentées animées par le **médiateur**. Le service de publics peut aussi collaborer avec un **service éducatif**, incarné par un ou plusieurs enseignants. Ce service assure le lien avec l'Éducation Nationale en proposant des actions destinées aux enseignants.

Toutes les actions que mène un Frac auraient peu d'écho sans le **service de communication**. Le ou les personne(s) le composant, diffuse l'actualité de la structure à travers la presse et rédige des dossiers et des communiqués à destination des journalistes

« L'Inventaire, vol.2 » et le contexte artistiques dans les années 80

Après la radicalité de l'art conceptuel, minimal et de la performance dans les années 70, les années 80 marquent le retour à la figure et à la peinture. Cette tendance s'incarne, en France, à travers le mouvement de la « **figuration libre** » (en Allemagne, ce sont les « nouveaux Fauves », en Italie la « transavantgarde »). Cette nouvelle peinture à tendance figurative refuse l'art jugé « austère » des années 70 en privilégiant le joyeux et la spontanéité parfois en écho à l'art naïf ou à la Bande Dessinée. Cette nouvelle forme artistique privilégie les techniques peintes les plus variées qu'elles soient ancestrales ou modernes. Elle s'intéresse également à l'histoire, à la citation sous toutes ses formes et aux origines même de la peinture. Nous sommes entrés dans l'ère du Post-modernisme.

Parmi les artistes de « l'Inventaire », beaucoup font référence à l'histoire autant par les sujets qu'ils abordent que par les techniques utilisées. Jean-Michel Alberola et la mythologie, Philippe Ségéral et la littérature, Pierre Burglio et Paul Cézanne, Jean-Pierre Bourquin et l'estampe japonaise, Christiane Lovay et la peinture primitive pariétale...

Les mouvements des années 70 comme Fluxus en Allemagne ou Supports-surfaces en France sont néanmoins représentés par la lithographie de Wolf Vostell qui fait référence à la performance et celle de Claude Viallat qui évoque la technique du pochoir que l'artiste met en place en 70 au sein du groupe Supports-surfaces.

Le dessin comme médium à part entière

Les oeuvres de ce deuxième volet témoignent d'un élan du Frac Haute-Normandie vers les oeuvres sur papier. Estampes, lithographies, eaux-fortes et dessins sont ainsi largement représentés dans l'exposition. Medium classique, le dessin permet un large éventail de pratiques sur papier. Longtemps considéré comme un simple support de préparation, les oeuvres présentées ici revendiquent au contraire le dessin comme moyen d'expression à part entière tout en dialoguant avec la tradition. Ainsi **François Lasgi** utilise différentes techniques anciennes (sanguine, pastel, pointe d'argent, aquarelle) et revisite ces dernières par le biais de la photographie et de la fragmentation. Il travaille sur deux motifs de l'histoire de la peinture : le corps et le paysage. L'extrême précision qui surpasse l'exactitude de l'image photographique, le travail de cadrage sont les traits majeurs de son travail. Cela se retrouve également dans les gravures d'**Agathe May**. Le chantier de l'ancienne gare d'Orsay, son passage de l'état de gare à celui de musée, a été le prétexte pour l'artiste, à une série de gravures rigoureusement structurées par les échafaudages et les piliers d'acier. Elle nous offre une vision éphémère et donc romantique de l'architecture. A l'instar de François Lasgi, **Philippe Ségéral** se consacre après 1982 exclusivement au dessin qu'il envisage à la manière d'un peintre. C'est à dire qu'il recouvre parfois intégralement sa feuille en explorant tout le spectre des gris qu'offre la mine de plomb, le fusain ou l'encre. Chez **Denis Godefroy** le dessin est dans son cas une étape préparatoire à son travail pictural, s'il ne conserve de l'espace que quelques traces significatives il recherche l'essence même du paysage. Même vision essentialiste du paysage dans les dessins de **Freddy Rival** qui utilise le trait d'encre et le papier kraft.

Redéfinir le paysage

Le comité d'achat des années 1984 et 1985 continue à privilégier la thématique du paysage sous forme abstraite mais aussi figurative. Ainsi **Christian Sorg** et **Frédéric Benrath** s'inscrivent dans une tradition du paysage abstrait qui va de Turner en passant par Monet et l'abstraction américaine (de Pollock à Rodthko). Chez Christian Sorg ce rapport s'exprime par une peinture expressive où le geste domine. Chez Benrath au contraire le geste tend à disparaître tout comme la matière et la trace pour atteindre l'immatérialité. A l'instar du peintre abstrait américain Rodthko, il crée des espaces où flotte la couleur et la lumière.

Côté figuration, les paysages tourmentés de **Philippe Ségéral** s'inscrivent dans une tradition classique et romantique. Ici la figure du volcan est prétexte pour affirmer le geste pictural et dissout la forme du paysage. Chez **Jean-Pierre Bourquin** les formes végétales du paysage sont le prétexte à un jeu subtil entre le fond, le support et la figure. Les paysages figuratifs de **Gérard Diaz** mêlent trois approches du regard. Le paysage qu'il voit et esquisse, celui qu'il trouve dans des illustrations anciennes et enfin celui de son imagination nourrie par ses souvenirs se superposent et finissent par se fondre en un seul plan.

Le thème du paysage se développe également à travers les photographies de vues urbaines de **Michael Lubman** et atteste du dialogue entretenu par la collection avec la notion de territoire et

Matières, matériaux de récupération

Ce deuxième volet de « L'Inventaire » témoigne de la volonté de développer un axe autour d'œuvres utilisant des matériaux bruts et/ou de récupération. **Roland Rollant** explore des débris de matières à travers sa peinture. **Alex Burke** utilise des matériaux et des objets ordinaires qu'il détourne de leur fonction utilitaire. **Bertrand Dorny** assemble des bois flottés, **Jean-Claude Loubières** mélange fibres naturelles et papier mâché tandis que **Patrice Cadiou** réalise une sculpture totémique à base de cuir et bois. La pièce la moins conventionnelle est sans doute celle de **Guy Lemonnier** présentée à la Chapelle saint-Julien de Petit-Quevilly. Il s'agit là d'une grande installation retraçant tout un processus où l'artiste dissémine des plaques dans la ville de Dieppe qu'il récupère ensuite transformées par le temps.

Le verre

La présence du verre dans la collection date de l'année 1985. Elle atteste la volonté de certains Frac à s'ouvrir aux métiers d'art. Le verre contemporain en tant que courant artistique est né aux Etats-Unis dans les années 60 et prône l'émancipation de la forme utilitaire vers un art verrier proprement sculptural, réalisé dans l'isolement de l'atelier individuel. Ce mouvement essaime en Europe (surtout en République Tchèque) et conquiert la France dans les années 80. Il permet d'envisager en classe un questionnement autour de la différence entre objet, objet d'art et œuvre d'art. L'exemple d'Udo Zembok est intéressant : Peintre et coloriste de formation, il se tourne vers l'art du vitrail pour mener à bien ses réflexions sur la couleur. Les œuvres oscillent entre l'art du vitrail et la peinture. Le verre peut être l'occasion de réfléchir à la différence entre art et artisanat.

Jean-Michel Alberola

Figuration libre
Espace du corps/espace de l'oeuvre
Estampe
Traces/gestes
Mythologie

Jean-Pierre Bourquin

Support
Paysage
Citation/hommage (estampe japonaise)
Figuration

Bertrand Dorny

Assemblage/collage
Matérialité
Support
Traces/gestes
Récupération

Bernard Frize

Gestes
Figuration
Matérialité
Espace du corps/espace de l'oeuvre
Motifs/pochoirs

Gerarddiaz

Paysage
Gravure
Citation/hommage/mémoire
Figuratif
Dialogue avec l'Histoire de l'Art

Denis Godefroy

Travail en série
Ecart entre le réel et sa représentation
Esquisse
Traces/gestes/mouvement
Dialogue entre l'abstrait et le figuratif

Michel Luhmann

Paysage urbain
Point de vue
La place de l'humain dans la ville
Le travail photographique
La mémoire

Agathe May

Ecart/ressemblance avec le réel
Gravure
L'espace architectural
Point de vue/cadrage
Romantisme

Tom Philips

Le livre d'artiste
Estampes
Le processus de création
La série
Texte/image

Jacques Ramondot

Figuratif
Travail à partir d'un motif
L'espace de l'oeuvre/ espace figuré
Gravure

Roland Rollant

Image/matière
Récupération
Travailler le support

Philippe Ségéral

Paysage
Littérature
Geste/rythme/mouvement
Abstraction/figuration
Mémoire

Max Schoendorff

Lithographie
Saturation
Assemblage/collage
Condensation
Surréalisme

Claude Viallat

Lithographie
Question du support
Support/surface
Le all-over
La notion de motif
La série, le multiple

Wolf Vostell

Le dessin comme étape, témoignage d'un processus.
Notion de projet
Happening
Fluxus

Estampe: Résultat de l'impression d'une gravure ou d'un dessin sur pierre (lithographie).

Lithographie: technique d'impression à plat qui permet la création et la reproduction de multiples exemplaires d'un tracé exécuté à l'encre ou au crayon sur pierre calcaire.

Eau-Forte: L'eau-forte se caractérise par le fait que le métal est mordu par un acide plutôt que taillé par un outil. La plaque est recouverte d'une fine couche de vernis dur, protecteur et imperméable. L'artiste dessine sur ce vernis avec une pointe, mettant le cuivre à nu.

Pointe-sèche: La gravure à la pointe sèche consiste à tailler directement dans la plaque de métal à l'aide d'une tige d'acier aiguisée, appelée du même nom que le procédé.

Monotype: Estampe résultant de l'impression sur papier d'une composition qui a été non pas gravée, mais peinte sur la planche, le cuivre.

Fusain: Baguette de charbon de bois, en principe de fusain (arbuste), qui sert à dessiner.

Pastel: Type de crayon de couleur en bâtonnet ordinairement constitué de craie et de gomme arabique, pigmenté de diverses couleurs. Les pastels à l'huile auraient été mis au point par la boutique Sennelier à la demande de Pablo Picasso en 1949. Dans ce type de pastels, la gomme arabique est remplacée par de l'huile, ce qui explique leur texture grasse et souple.

Peinture Acrylique: Technique de peinture utilisant des pigments mélangés à des résines synthétiques. Elle se dilue à l'eau et fait son apparition dans les années 1960. Facile d'application, elle sèche rapidement, et permet des superpositions.

Peinture à l'Huile: Technique de peinture utilisant des pigments mélangés à de l'huile siccative. Apparue à la fin du Moyen-âge et d'un séchage lent, elle permet de revenir plusieurs fois sur le motif peint. Il est possible d'obtenir des reliefs et des effets de matière consistants.

Le verre est un mélange de sable silicieux, de soude, de potasse, de chaux, de plomb, de fer, de zinc chauffé à haute température.

Techniques à chaud :

Technique du **verre soufflé** (Dale Chihuly) : on cueille au bout d'un long tube de métal une boule de pâte en fusion et on la fait rouler sur une plaque en fonte pour lui donner une forme cylindrique et régulière. Puis de l'air est insufflé pour faire gonfler l'ensemble et ainsi modeler avec des instruments la forme souhaitée. Le soufflage peut être libre ou se faire au moule. Il est le principal procédé de façonnage du verre, grâce auquel celui-ci peut prendre n'importe quelle forme et atteindre une extrême minceur.

Verre thermoformé (Rémy Muratore) : le verre est amolli à 500°C, puis placé sur un moule en terre réfractaire : il s'affaisse alors en formes de plis, de coulées, de draperies.

Technique à froid : Les techniques utilisées pour les formes à froid, conjointement ou séparément sont : la taille, l'assemblage et la gravure. (Maria Lugossy)

Le **façonnage** peut se faire de deux façons :

- **A froid** par traitement de la surface des objets en verre sans déformation de la masse, mais par enlèvement de matière.

- Le **façonnage à chaud** : par déformations de tout ou partie de la masse de l'objet en verre préalablement rendu malléable par une forte augmentation de température.

Bibliographie

Dada n°138, Mai 2008 (La revue propose de suivre Dédé, régisseur du Mac/Val, Musée d'art contemporain du Val-de-Marne à Vitry-sur-Seine.)

Collectionner L'Art Contemporain, Adam Lindemann, 2010, éditions Taschen.

L'Art Contemporain, Anne Cauquelin, *collection Que sais-je?*, Presses Universitaires de France P.U.F.

FRAC HAUTE-NORMANDIE

3, place des Martyrs-de-la-Résistance
76300 Sotteville-lès-Rouen
(face au Jardin des Plantes)

Tél. : 02 35 72 27 51

Fax : 02 35 72 23 10

Email : frac.haute.normandie@wanadoo.fr

www.frachautenormandie.org

Ouverture au Public

du mercredi au dimanche de 13h30 à 18h30

Entrée libre et gratuite

accès handicapé

Fermé les jours fériés

Des lecteurs mp3, présentant l'exposition, sont à la disposition du public à l'accueil du Frac Haute-Normandie

Visites et ateliers de pratiques artistiques

Du lundi au vendredi

Réservations auprès de Julie Debeer



Le FRAC Haute-Normandie bénéficie du soutien de la Région Haute-Normandie,
du Ministère de la Culture et de la Communication / DRAC Haute-Normandie
et de la ville de Sotteville-lès-Rouen