

La régie des œuvres au Frac Centre : conserver et diffuser l'art contemporain

EMMANUEL BOSCA,
CHARGÉ DES COLLECTIONS, FRAC CENTRE D'ORLÉANS

La conservation et la diffusion d'une collection relèvent de deux niveaux de responsabilité : l'un matériel et l'autre scientifique. L'un comme l'autre sont intimement liés au sein de la gestion d'une collection, comme peuvent l'être le fond et la forme en matière de création. En effet, le principe de conservation ne trouve son sens que dans la diffusion du savoir. C'est l'une des grandes contradictions de la conservation préventive : la diffusion d'une collection induit sa mise en danger. L'objectif est donc de parvenir à un équilibre entre surprotection et surexposition.

Cet équilibre constitue le paradigme de l'ensemble des acteurs de la conservation ainsi que du patrimoine matériel et immatériel. Toutefois, ce n'est qu'un socle commun sur lequel chaque domaine développe ses pratiques et ses mesures en fonction des problématiques qui sont les siennes. La conservation préventive est, de fait, un ensemble de règles universelles faisant la plupart du temps appel au bon sens. A cet ensemble de règles immuables viennent s'ajouter les spécificités de chaque discipline et de chaque champ de la création.

Le rôle des Frac consiste à conserver des œuvres d'art contemporain dans le but de les diffuser. Cette diffusion s'effectue notamment en région, dans des lieux qui ne sont pas conçus pour accueillir des œuvres d'art (lycées, médiathèques, Centre Hospitalier Régionaux, etc.).

S'agissant plus particulièrement du Frac Centre, l'orientation de la collection vers les rapports entre art et architecture induit une collection unique dans sa conception et, par extension, dans sa conservation et sa diffusion.

Gérer une collection : une responsabilité matérielle

Gérer une collection thématique : la multiplicité des natures d'œuvres

La spécificité de la collection du Frac Centre réside dans la nature des œuvres conservées : 800 maquettes, 300 œuvres d'artistes et plus de 15 000 dessins ; la collection du Frac Centre est par essence polymorphe. Le défi est d'appliquer les règles de conservation préventive élémentaires à des œuvres de natures très différentes.

Les maquettes d'architecture constituent, à ce titre, un paradoxe en termes de conservation préventive. En effet, si les maquettes de concours sont généralement réalisées dans des matériaux nobles et pérennes, les maquettes d'études sont le plus



FIG. 1. Georges Adilon
*Tour, Externat Sainte-Marie, La
Verpillière,*
maquette, non daté.
© Frac Centre FC 011 047 001

souvent réalisées dans des matériaux pauvres voire de récupération. Ces pièces n'ont en général pas vocation à être conservées (**fig. 1**).

L'objectif est de faire traverser le temps à des objets qui n'ont jamais été conçus pour durer, mais qui constituent souvent un témoignage unique de la pratique d'un architecte, au-delà du croquis ou du dessin. De plus, dans le cas de la collection du Frac Centre, de nombreux projets n'ont jamais été réalisés et ne sont donc aujourd'hui connus qu'au travers de maquettes et de dessins. Au-delà de la question purement matérielle, la conservation de telles pièces interroge le statut de ces objets.

Outre les maquettes, la collection du Frac Centre est aussi constituée d'installations d'artistes, de dessins, de photographies, de vidéos, films, animations 3D, etc. (**fig. 2**).



FIG. 2. Louidgi Beltrame, *Gunkanjima*, vidéo, 2010.
© Frac Centre FC 011 015 001

Gérer cette collection revient alors à faire coexister ces œuvres, aux natures très diverses, au sein d'une réserve, ou d'un espace d'exposition, tout en respectant les normes édictées pour chacune de ces natures.

À ce titre, la conservation des dessins numériques d'architecture est aujourd'hui encore un problème à résoudre. Les écueils sont nombreux : obsolescence aussi bien des supports de stockage que des logiciels utilisés, conversion des formats, question de l'originalité de l'œuvre remplacée par des notions telles que l'authenticité, etc.¹

Si la variété des natures des œuvres est commune à de nombreuses collections, qu'elles soient généralistes ou thématiques, celle du Frac Centre ajoute à cette problématique celle des matériaux et des techniques de création répertoriés en son sein.

Gérer une collection d'art contemporain : la multiplicité des techniques et matériaux

La nature diversiforme de l'art contemporain a engendré une multiplication sans précédent des matériaux et des techniques de création, au gré des progrès scientifiques et techniques. S'il peut s'agir d'un poncif, cela conditionne de façon fondamentale les méthodes de conservation préventive.

Les quatre grandes familles de matériaux sont représentées au sein des collections du Frac Centre, chacune avec ses spécificités : les matériaux métalliques (**fig. 3**), les matériaux

¹ Cf. Peyceré D., Wierre F. (dir.), *Architecture et archives numériques, L'architecture à l'ère numérique : un enjeu de mémoire*, 2008.

organiques, de nature animale, végétale ou synthétique (**fig. 4**), les matériaux minéraux et les matériaux composites.

Par ailleurs, par son orientation et ses liens étroits avec la manifestation Archilab – laboratoire de recherche architecturale – la collection du Frac Centre est à la pointe des différents procédés techniques. Une grande partie des œuvres d'architecture contemporaine, conservées par l'institution, est en effet issue des procédés de prototypage rapide (**fig. 5**).

Cette dimension prospective n'est donc pas uniquement théorique : elle est aussi formelle et technique, et implique des enjeux importants en termes de conservation. En effet, nous n'avons à l'heure actuelle que très peu de recul sur les méthodes et les conditions à adopter vis-à-vis de ces objets. La question du prototypage rapide rejoint par ailleurs celle de la conservation de l'archive numérique, puisque ces objets sont bien souvent issus de projets d'architecture paramétrique ou logarithmique, impliquant parfois la création de logiciels spécifiques. De fait, la question du statut et la conservation de ces *softwares* sont aujourd'hui l'un des nouveaux enjeux de l'historicisation et de la muséalisation de l'architecture prospective contemporaine.

Face à l'ensemble de ces problématiques et enjeux, la nécessité d'établir un plan de conservation préventive est évidente. Le choix a donc été fait, dans le cas des réserves du Frac de segmenter les différents espaces de conservation, en fonction de la nature des documents à préserver, avec des conditions climatiques propres à chaque espace. Nous sommes par ailleurs en contact régulier avec des restaurateurs d'œuvres d'art aux spécialités techniques diverses.

Évoquer le soutien scientifique et technique des restaurateurs, dans l'établissement d'un plan de conservation préventive, permet aussi d'aborder la question de la restauration de l'art contemporain, et particulièrement celle de l'intervenant.

Restaurer l'art contemporain : quel intervenant ?

S'il paraît évident de faire appel à un restaurateur dûment formé pour intervenir sur des maquettes historiques ou des dessins d'architecte, les collections d'art contemporain ont ceci de particulier que les artistes conservés sont pour certains toujours vivants. Ainsi, la maquette, récemment produite, d'un projet de Vincent Mauger a-t-elle été endommagée au cours de son exposition en 2010 (**fig. 6**). Dans ce cas particulier, la restauration a été effectuée



FIG. 3. Frantisek Lesak,
Geordnete Landschaft (Organized landscape), 1972.
© Frac Centre FC 011 016 001

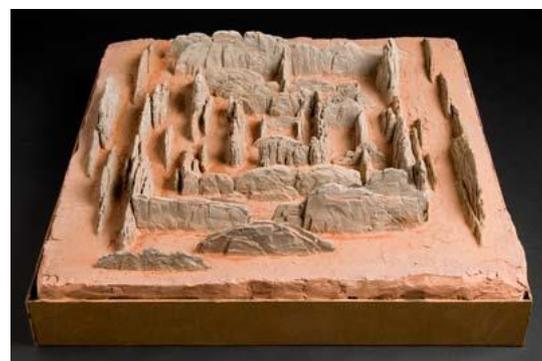


FIG. 4. Frantisek Lesak
Geordnete Landschaft (Organized landscape), 1972.
© Frac Centre FC 011 016 001



FIG. 5. BIOTHING (Alisa Andrasek),
Mesonic Fabric 3, 2009.
© Frac Centre FC 009 98 03

directement par l'artiste, puisqu'il possédait les matériaux d'origine et le savoir-faire nécessaires à cette pièce relativement complexe.

Si l'intervention d'un restaurateur est le plus souvent souhaitable, la présence des artistes permet parfois à l'institution de s'éloigner des directives habituelles en matière de déontologie². En revanche, pour des œuvres relativement anciennes, même en présence de l'artiste, un restaurateur est toujours privilégié, afin d'éviter l'emploi de matériaux de restauration non conformes, pouvant entraîner des dégradations sur le moyen ou long terme. Tout est ici affaire d'équilibre.

Outre cette responsabilité technique et matérielle, la gestion de la collection du Frac Centre revêt un caractère scientifique, qui se traduit aussi bien par le biais de l'inventaire de cette collection, qu'au travers des différentes pratiques de diffusion.



FIG. 6. Vincent Mauger,
Sans titre, 2006.
© Frac Centre FC 011
011 001

Gérer une collection : une responsabilité scientifique

Inventorier une collection d'architecture

Nous évoquions précédemment le statut des œuvres qui, s'il est peut-être moins concerné dans le cadre d'une collection de Beaux-Arts, est ici au cœur des préoccupations.

Le Frac Centre, sous l'impulsion de Frédéric Migayrou et de Marie-Ange Brayer, s'est intéressé à un objet d'étude jusqu'alors inexploré : l'architecture expérimentale et utopique. L'historicisation de ce pan méconnu de l'histoire de l'architecture a été rendue possible grâce à deux ouvrages fondamentaux de Michel Ragon : le troisième tome de *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme*³ et *Où vivrons-nous demain ?*⁴. Cette historicisation ne s'est donc pas faite sans questionnement. Si nous laissons ici de côté les éléments théoriques ayant mené à la constitution de cette collection, nous aborderons précisément ceux, plus techniques, de l'inventaire des œuvres.

Dans la mesure où l'objet architectural est complexe à collecter, doit-on protéger et « collecter » le bâtiment fini ? Ou doit-on accorder un intérêt particulier au processus créatif ? C'est en mettant en relation constante l'art et l'architecture, que le Frac a choisi de se concentrer sur le processus créatif, sur ses fondements théoriques, socio-politiques et parfois techniques.

Ainsi, le dessin, la maquette et le photomontage sont-ils devenus des objets aussi signifiants que le projet réalisé, ces documents étant bien souvent les uniques témoignages de la pensée d'un architecte ou d'un groupe d'architecte. Au même titre que les esquisses peintes par Pierre-Henri de Valenciennes sont parfois considérées comme plus importantes que ses toiles, la maquette devient donc un objet pouvant être exposé et nécessitant d'être conservé.

De fait, si l'acquisition est un premier pas vers l'historicisation de ces objets et, par extension, des courants de pensée architecturaux de l'après-guerre à nos jours, l'acte même de

² Cf. Brandi C., *Théorie de la restauration*, Paris, 2011. On consultera aussi sur ces questions la traduction de la *Charte de Venise* de 1965 sur le site de l'Icomos : http://www.international.icomos.org/charters/venice_f.pdf

³ Cf. Ragon M., *Histoire Mondiale de l'architecture et de l'urbanisme moderne*, Tome 3 : « Prospective et Futurologie », Paris, 1978.

⁴ Cf. Ragon M., *Où vivrons-nous demain ?*, Paris, 1963.

les inventories prennent un sens particulier. En effet, accorder à un objet un numéro d'inventaire, permet de le faire pénétrer dans la sphère des collections publiques. Il en devient par essence inaliénable et son intérêt historique, scientifique, artistique ou technique est alors reconnu sur un plan administratif. L'objet, qui n'est alors qu'un objet d'étude quelconque pour un architecte, se trouve contextualisé au sein d'une collection et revêt une dimension nouvelle. La muséification change radicalement le statut d'un objet, et ce de manière définitive, mais elle n'évite pas l'oubli⁵. Et, s'il paraît aujourd'hui évident d'accorder à des maquettes, telles que celles de Pascal Häusermann ou de Yona Friedman, le statut d'œuvre d'art, c'était loin d'être le cas avant le début des années 1990.

La collection du Frac Centre soulève d'autres questions liées directement au statut d'œuvre d'art. Au cours de son existence, l'institution s'est vue accorder de nombreuses donations de fonds d'architecte, tels ceux de Claude Parent, Pascal Häusermann ou Jean-François Zevaco. Ces fonds, constitués de plans et de maquettes, peuvent atteindre plusieurs milliers d'éléments. Souvent considérés comme des documents d'archives, les plans issus de ces donations obtiennent toutefois, pour partie d'entre eux, le statut d'œuvre d'art en entrant dans la collection du Frac Centre. Tandis que d'autres conservent leur statut documentaire. Selon quels fondements scientifiques cette répartition s'effectue-t-elle ?

Comme dans toute autre collection, la question de l'originalité est ici fondamentale. Par essence, les plans d'architecture sont reproductibles à l'envie et sont donc reproduits. C'est cette partition, entre original et tirage, qui constitue le premier travail de catalogage⁶. Néanmoins, face à la pénurie de sources documentant certains projets, un tirage, lorsqu'il est l'ultime témoignage d'une étape d'un projet, voire d'un projet lui-même, peut se voir attribuer le statut d'œuvre, non pas au titre de son originalité mais à celui de son unicité. Si le cas est rare, il est tout de même présent dans la collection et mérite d'être signalé, puisqu'il est symptomatique des questionnements scientifiques liés à son inventaire.

Ce type de problématique rejoint, d'une certaine manière, la question du multiple, à laquelle les chargés de collection peuvent être confrontés en présence d'objets tels que les tirages en bronze, les sérigraphies, les gravures, etc. Cela nous permet aussi d'aborder ici la question de la reproductibilité des œuvres et ses circonstances.

Reproductibilité et reproduction

Longtemps ignorés par l'histoire de l'architecture contemporaine, certains architectes présents dans la collection ont vu leurs projets tomber dans l'oubli. Les conséquences de cet oubli sont multiples. L'une d'entre elles résulte de la disparition des maquettes ou des dessins permettant de documenter ces projets souvent visionnaires.

Le Frac Centre a donc décidé, dans des cas très particuliers, de reproduire, à partir de documents concrets, des maquettes historiques détruites ou disparues. L'objectif n'étant pas de tendre vers l'objet original, mais vers l'intérêt scientifique et historique de ce dernier.

⁵ Citons l'exemple de la peinture dite pompière, remise dans les réserves des collections publiques pendant des dizaines d'années, avant de revoir le jour, en grande partie par le biais de l'ouverture du Musée d'Orsay. Cf. Thuillier J., *Peut-on parler de peinture pompière ? Essais et Conférences*, Paris, 1984.

⁶ Précisons ici que nous entendons par tirage un contre-calque ou une reproduction d'un dessin original effectué par l'architecte au sein de son cabinet et durant la période de production du dessin dont il est tiré. On parle de tirage original par opposition aux fac-similés effectués par nos soins à des fins de diffusion.

L'objet est inventorié en conséquence : les dates de reproduction de la maquette sont indiquées, afin que le public ait conscience de la non originalité de l'œuvre.

Ce type de reproduction est tout de même très rare et ne se fait que selon des critères bien définis. Ainsi, si nous prenons l'exemple récent de Chanéac et ses *Araignées d'espace*, la commande auprès d'un maquettiste de ce projet s'est faite selon plusieurs étapes. La première étape a consisté à prendre appui sur une photographie de Chanéac dans son atelier, où l'on peut voir la maquette présente au premier plan (**fig. 7**).



FIG. 7. Photographie de Chanéac. © Frac Centre

Alain Brévert, architecte associé de Chanéac, a ensuite fourni les dessins complémentaires nécessaires, et réalisé quelques dessins techniques supplémentaires. C'est enfin le maquettiste Christophe Margat qui a réalisé la maquette, sur les conseils d'Alain Brévert et de Nelly Chanéac, veuve de l'architecte. Les couleurs et les matériaux ont été choisis en fonction de ceux utilisés lors de la fabrication de la maquette originale. Ainsi, par ce procédé exceptionnel, une trace de ce projet méconnu de Chanéac est-elle maintenant conservée au sein de la collection du Frac Centre.

L'ensemble de ces méthodes de conservation, d'inventaire, de suivi technique et scientifique des acquisitions et productions, serait toutefois vain si l'objectif de diffusion de la collection ne pouvait être atteint. En effet, le pôle régie-collection du Frac Centre n'a de sens qu'au travers de la politique de valorisation du fonds, mise en place par le service des publics et le pôle diffusion de l'institution.

Valoriser l'art contemporain : diffuser et protéger la collection du Frac Centre

Le rôle du pôle régie-collection est d'accompagner la mise en place des différents moyens de diffusion de la collection. Sur l'année calendaire 2013-2014, 100 à 300 œuvres sont envoyées en prêt dans diverses régions françaises et à l'international. Certaines de ces manifestations sont même portées en partie par le Frac Centre.

La protection des œuvres prêtées par le Frac Centre, dans le cadre d'expositions et de prêts, est assurée par des conventions mises en place avec nos partenaires, afin de faire

respecter les préconisations en matière d'éclairage, de contrôle de l'hygrométrie, de mise à distance, etc. Si ces conditions ne peuvent être réunies, des prêts peuvent être refusés.

Dans le cadre des projets hors les murs, il n'est pas rare de voir des lieux incongrus accueillir des œuvres de la collection. Ainsi, des œuvres de la collection ont-elles été exposées dans des établissements scolaires, des hôpitaux ou encore à la Maison d'arrêt d'Orléans. L'objectif est alors de respecter la mission de diffusion des Frac, en assouplissant les conditions de présentation pour des temps d'exposition relativement courts. Le cas échéant, des fac-similés des dessins sont privilégiés.

Outre les expositions et projets hors les murs, la collection est aussi valorisée au travers du site internet du Frac, dont la mise en place, en février 2012, a nécessité la refonte complète et la rationalisation de l'inventaire. Ce travail a ensuite servi de base, pour établir la nouvelle mouture du catalogue des collections, publié en septembre 2013, suite à un important travail de remise à niveau des légendes et des données techniques liées aux œuvres. Le pôle régie-collection a la responsabilité des données telles que les dimensions et les matériaux. Ce travail nécessite non seulement de connaître les œuvres, mais aussi les méthodes de création propres aux objets conservés. La gestion de la collection est une question de vocabulaire, puisque le choix d'un mot, pour qualifier un matériau ou un objet, peut se retrouver imprimé dans un catalogue raisonné servant de base aux chercheurs.

La phase d'inventaire que nous évoquions précédemment est donc primordiale, puisqu'elle aboutit à l'établissement du cartel de l'œuvre, à son « passeport », au premier niveau d'information fourni au public. Ainsi, conserver les œuvres de la collection du Frac Centre revient à interroger quotidiennement la notion d'œuvre d'art, de document historique et à aborder les grandes problématiques patrimoniales, telles que la distinction entre monument et monument historique mise en place par Aloïs Riegl⁷.

⁷ Riegl A., *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, Paris, 1984.