FLASH COLLECTION

Document enseignant

SOMMAIRE

Le projet Flash Collection	3
Le blog Flash Collection	3
Pour aller plus loin : quelques pistes de travail	4
Le designer Olivier Vadrot	5
Les œuvres	6
Abécédaire	13
Qu'est-ce qu'un FRAC ?	25

LE PROJET FLASH COLLECTION

Dès la rentrée scolaire de septembre 2016, le frac île-de-france invite 20 lycées de la région à participer à un projet inédit en deux volets dans le cadre d'un partenariat annuel :

- 1 exposition d'une œuvre vidéo de la collection durant plusieurs semaines.
- 1 journée de rencontre dans l'établissement autour d'un petit module itinérant contenant une sélection d'œuvres bidimensionnelles de petits formats.

Chaque lycée bénéficiera d'une journée de présentation de ces œuvres par des médiateurs qui s'adressera au plus grand nombre d'élèves et d'enseignants.

Ces projets s'accompagneront systématiquement d'actions de médiation telles que des visites commentées au Plateau et/ou au Château, des séances pédagogiques, des interventions d'artistes et/ou de médiateurs et des formations.

L'exposition itinérante Flash Collection permet aux élèves de rencontrer physiquement des œuvres originales d'une collection, présentées dans un dispositif spécifique conçu par un designer. Cette exposition, permet d'initier les élèves à l'art contemporain tout en abordant avec eux différentes pistes dans divers enseignements (littérature, arts plastiques, art appliqué, histoire, philosophie...).

LE BLOG

Un blog permet de garder la trace des interventions tout en proposant aux lycéens de devenir pleinement acteurs du projet, en les incitant à créer des contenus autour du projet pour les mettre en ligne. Le blog peut servir de support aux différentes productions des élèves (textes, travaux de pratique plastique, photos ou vidéos) et générer des pages web afin de prolonger l'expérience de *Flash Collection* et la partager également avec d'autres classes.

Connectez vous à l'adresse suivante :

https://flashcollection.fraciledefrance.com/wp-admin/

login : **Compte Lyceen** / mot de passe : **fracidf2017**

OU

Envoyez nous les contenus réalisés à l'adresse suivante :

mediation@fraciledefrance.com

POUR ALLER PLUS LOIN :
QUELQUES PISTES DE TRAVAIL

- Oeuvre et argumentation

-l'oeuvre comme discours
-la relation oeuvre / enjeux de son époque
-le discours (dévoiler les mécanismes de propagande)
-oeuvres / objets du quotidien
-le beau et la nature de l'homme
-la relation poésie et autres arts (le rôle de l'édition moderne qui favorise les rencontres entre oeuvres littéraires et oeuvres picturales)
-le personnage et ses transpositions (d'une oeuvre à l'autre, d'un support à l'autre)

- Philosophie

-le sujet et la perception
-l'existence et le temps
-le langage et l'art
-la théorie et l'expérience
-l'interprétation

- Histoire des arts

-La relation des oeuvres présentées avec d'autres oeuvres du 20ème siècle (Duchamp ...)
-la relation oeuvre / spectateur
-La dimension locale et mondiale de l'oeuvre (par la rencontre des cultures, l'hybridation des formes, et l'élargissement des conceptions de l'oeuvre et de l'artiste)
-les enjeux existentiels des oeuvres (par opposition à l'étude formaliste des textes par exemple).

- Image

-la question du référent dans l'image
-le parcours de l'oeuvre (conception, sédimentation, relation au spectateur)
-la figuration et l'image
- la figuration et l'abstraction
- la figuration et la construction (l'image dans un contexte d'énonciation / les espaces dans l'image)
-la relation de l'image au temps

LE DESIGNER OLIVIER VADROT

Olivier Vadrot est né en 1970 à Semur-en-Auxois. Il est diplômé de l'École nationale supérieure d'architecture de Lyon. Ancien assistant de l'architecte japonais Shigeru Ban, il participe aussi aux premières expériences théâtrales de Gwenaël Morin. Il est l'un des fondateurs du centre d'art contemporain la Salle de bains, à Lyon en 1999. Associé au groupe Cocktail designers entre 2004 et 2012 et à la galerie Triple V de 2007 à 2012, il collabore aussi fréquemment avec le compositeur Sébastien Roux sur des projets électroacoustiques in situ. Olivier Vadrot a été pensionnaire, en tant que scénographe, de la villa Médicis-Académie de France à Rome pour l'année 2012-2013. Il vit et travaille actuellement à Beaune, en Bourgogne, et enseigne le design et la scénographie à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon.
Ses réalisations ont pour point commun une échelle quasi architecturale. Elles questionnent les modalités de diffusion de l'art aujourd'hui, qu'il s'agisse d'œuvres visuelles, sonores ou textuelles. C'est le cas par exemple du « Kiosque électronique », 2004 (collection frac île-de-france), version contemporaine et nomade du kiosque à musique, qui permet la diffusion de concerts dans une multitude de casques audio.

Mots-clés : collection, colporteur, exposition itinérante, scénographie d'exposition

Richard FAUGUET
Né en 1963 à La Châtre (Indre)

Sans titre (Flavin)
2009
Dessin, collage
Reproduction sur carte postale, bec verseur en métal
Collection du fonds régional d'art contemporain île-de-france

En associant de façon totalement invraisemblable des éléments a priori inconciliables, ou entre lesquels on ne pouvait du moins imaginer raisonnablement le moindre rapprochement, Richard Fauguet nous propose des œuvres drôles et aberrantes. Abolissant toutes les frontières de genres et cultures artistiques, il mêle joyeusement culture savante et populaire. En associant matériaux triviaux du quotidien et chefs-d'œuvres de l'histoire de l'art, il met à mal le présupposé sérieux de l'art et remet en question nos habitudes culturelles et perceptives.
Ainsi, dans Sans titre (Flavin), en incrustant des becs verseurs à sucre métalliques dans des cartes postales représentant certains classiques de la sculpture moderne et contemporaine (Brancusi, Dan Flavin, Picasso…), Richard Fauguet fait apparaître des personnages qui prennent, par cet attribut inattendu, des airs de chevaliers avec leur heaume. L'œuvre de Dan Flavin (Untitled (to Henri Matisse)) choisie par Richard Fauguet apparaît comme une mise en abyme : en effet, elle est elle-même un hommage aux peintures fauves et colorées d'Henri Matisse.
La figure du chevalier est un motif récurrent dans les œuvres de Richard Fauguet, issue de l'observation des cheminées de la ville de Châteauroux, dont les formes variées et les systèmes de chauffage prennent les allures de Dark Vador, chevalier des temps modernes.
Par un simple geste, jouant d'une analogie formelle dans un rapport à la fois irrévérencieux et affectueux à l'égard du « grand art », Richard Fauguet concourt à faire émerger une œuvre profondément burlesque.

Mots-clés : art conceptuel, assemblages, calembours visuels, citations, collage, Dada, Dan Flavin, réinterprétation, reprise

Véronique JOUMARD
Née en 1964 à Grenoble (Isère)

Horloge
2001
Horloge électrique
Matériaux divers
Diamètre : 24 cm, Profondeur : 4 cm
Édition 1/5
Datée sur étiquette au dos de l'horloge
Collection du fonds régional d'art contemporain île-de-france

Les dispositifs de Véronique Joumard éprouvent les phénomènes de perception. L'artiste décortique précisément nos relations au temps, à l'espace et à la lumière. Elle s'arrache à révéler, à ouvrir, à autopsier le fonctionnement des choses et des flux, à en souligner le matériel et l'immatériel dans ses constructions.
L' Horloge est une pièce qui illustre bien la simplicité et l'économie radicale de moyens dont fait preuve l'artiste, l'inscrivant ainsi dans l'héritage de courants artistiques comme l'art minimal et l'art conceptuel.
L'œuvre consiste tout d'abord en un objet commun, neutre : une horloge vendue dans le commerce sans qualité particulière. L'artiste a retiré les aiguilles indiquant les heures et les minutes, pour ne laisser que la trotteuse des secondes qui défile. L'écoulement du temps est perceptible par sa plus petite unité, mais par ce changement de mesure, il nous devient également totalement illisible. Il se dilate, s'active, devient angoissant.

Mots-clés : art minimal, art conceptuel, dispositif, installation, ready-made (aidé)

Antoine MARQUIS
Né en 1974 à La Roche-sur-Yon (Vendée)

Hélios
2004
Acrylique sur papier
29,7 x 21 cm
Signé au dos
Collection du fonds régional d'art contemporain île-de-france

Antoine Marquis crée des portraits, des natures mortes ou des paysages, qui allient une grande maîtrise formelle à une recherche d'atmosphère particulière. Son œuvre puise dans une sorte de pré-langage nourri d'histoire de l'art mais aussi de culture populaire (architecture urbaine, scènes de rue, série noire, érotisme, heroic fantasy, western...) qu'il revisite, tout en privilégiant une certaine économie de moyens. Ses créations, qui fonctionnent par séries, sont toutes conçues dans de petits formats (généralement A4), sur des supports modestes (papier Canson, page déchirée d'un cahier à spirales), et grâce à des techniques ordinaires (crayon à papier, stylo à bille, acrylique), au point que le visiteur peut les soupçonner d'être des exercices préparatoires.
Chaque dessin de chaque série, conçu comme un indice, est porteur d'une vision alternative du réel. Comme un vrai/faux document, il nous oriente et nous égare, il nous invite au voyage. Ce que l'artiste représente, c'est un monde ambigu, non défini, onirique. Le dessin Hélios, est issu de la série éponyme comportant onze dessins à l'acrylique sur papier représentant un paysage. Ce titre Hélios - issu du répertoire mythologique ? - reste énigmatique au regard de ce que l'artiste a représenté. Enfin, ce paysage est peint en nuances de gris, ce qui lui confère un caractère intemporel et un aspect « pétrifié », révélant une vision singulière du réel.

Mots-clés : économie de moyens, récit, styles

Ralph Eugene MEATYARD
1925, Normal (USA) - 1972, Lexington (USA)

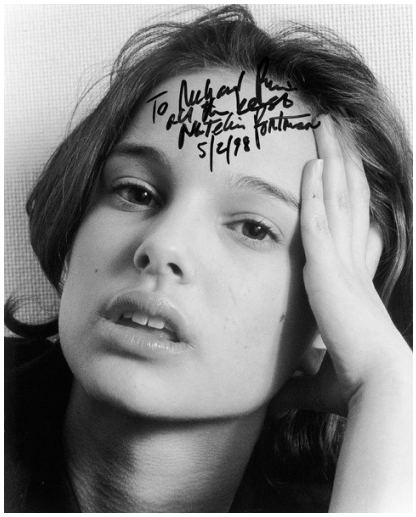
Lucybelle Crater and close friend, Lucybelle Crater in the grape arbor
Vers 1971
Tirage argentique
Photographie noir et blanc
20,3 x 25,4 cm
Éd. 10/25
Collection du fonds régional d'art contemporain île-de-france

Opticien de formation et de métier, Ralph Eugene Meatyard a une pratique de la photographie expérimentale et visionnaire qui apparaît comme résolument singulière. Le travail de l'artiste est fortement nourri de lectures de la littérature et de la philosophie zen, et d'une certaine fascination pour le passé. À contre-courant de la mode de la photographie documentaire contemporaine, la photographie de Ralph Eugene Meatyard manifeste des qualités expressives inattendues, désopilantes et déroutantes.
Lucybelle Crater and close friend, Lucybelle Crater in the grape arbor fait partie de la série majeure de l'artiste, « The Family Album of Lucybelle Crater ». Dans cet album de famille composé de 64 prises de vue en noir et blanc, la femme de Ralph Eugene Meatyard, Madelyn, pose masquée, en compagnie de l'artiste, lui-même masqué. Cette série, tant grotesque qu'inquiétante (Meatyard apprend la même année qu'il est en phase terminale d'un cancer), questionne l'identité, le couple, mais aussi la nature de la photographie dans sa capacité à fabriquer des univers impossibles, indésirables parfois.
Pour mieux saisir ce qui permet la mise en œuvre de ce monde étrange, il faut également la resituer dans sa géographie, dans ce Sud profond des États-Unis, dans la Louisiane des années cinquante, avec ses maisons en bois délabrées de La Nouvelle-Orléans et la présence du Mississippi, campant ces portraits dans des paysages fantomatiques.

Mots-clés : photographie argentique, straight photography, surréalisme, traces

Richard PRINCE
Né en 1949 à Panama (République du Panama)

Natalie Portman
1998
Impression jet d'encre
29,7 x 21 cm
25 exemplaires
Collection du fonds régional d'art contemporain île-de-france



Artiste plasticien et photographe, grand amateur de culture populaire et de contreculture américaine, Richard Prince est un collectionneur d'images issues d'horizons les plus divers : livres, magazines, photographies, publicités dans lesquels il puise la matière première de ses œuvres.
Connu pour sa série d'œuvres photographiques Sans titre (Cow-boy) reprenant les images publicitaires de cigarettes Marlboro débarrassées de leur slogan avec son cowboy légendaire, le travail de Richard Prince souligne les postures et les codes qui permettent à tout un chacun de reconnaître et de qualifier une icône de la culture populaire américaine.
Le portrait de Natalie Portman adolescente - véritable produit hollywoodien – est issu d'une série d'images acquises par Richard Prince sur des sites internet de production cinématographique. L'autographe supposé de l'actrice datant de 1998 est doublé par celui de l'artiste situé au bas de l'image et daté de 2000. Cette mise en abyme de la signature perd le visiteur et tend à mettre en exergue le jeu médiatique et communicationnel nécessaire à la popularité et à la reconnaissance. La reproductibilité de l'image s'apparente ainsi au logo déclinable d'une marque.
La pratique appropriationniste de Richard Prince se rapproche d'une attaque iconoclaste des images, dans l'intention de porter un point de vue critique et ironique sur la société américaine de la fin du XX^{ème} siècle.

Mots-clés : appropriationnisme, artiste-collectionneur, citation, détournement, droit d'auteur, original, plagiat, Pop Art, postmodernisme, remise en cause du vintage (photo), sérigraphie, tirage offset

Erwin WURM
Né en 1954 à Bruck an der Mur (Autriche)

One minute sculpture
1997-1998
Édition de 5 exemplaires + 2 épreuves d'artiste
Photographie couleur
45 x 30 cm
Collection du fonds régional d'art contemporain île-de-france

Depuis le début des années 80, l'œuvre d'Erwin Wurm s'articule autour de la sculpture par l'intermédiaire d'objets et d'installations, de vidéos et de performances. « Combien de temps un objet dure-t-il ? À partir de quand se transforme-t-il en performance ? À quel moment une action devient-elle une sculpture ? ».
Interrogeant à la fois le processus de création de la sculpture, son statut et son évolution avec l'environnement et la vie quotidienne, l'artiste tente de redéfinir le corps en tant qu'articulation du sujet et de l'objet, de l'espace et de l'œuvre, du réel et de la représentation. Par des situations et des mises en œuvre simples, les thèmes imaginés par Erwin Wurm questionnent l'individualité en jouant à la fois du ridicule, de l'exhibitionnisme et de l'humour.
La série des One minute sculptures apparaît ainsi comme une encyclopédie des possibles de la sculpture à partir d'objets ordinaires. Dévoilant par des instructions et des dessins le but à atteindre, l'attention ne se focalise plus sur l'objet final mais sur l'instant éphémère pendant lequel l'artiste parvient à sa concrétisation.
Démystifiant ainsi l'acte de création, Erwin Wurm offre l'occasion aux visiteurs de réactiver et recréer ses œuvres selon un protocole établi lors de ses expositions. Œuvres à la fois drôles et grinçantes, les One minute sculptures proposent donc une vision originale de la sculpture, dans laquelle les actes du quotidien sont modifiés, décalés, détournés, pendant un bref instant : l'idée récurrente chez Wurm est que toute action humaine peut devenir une sculpture.

Mots-clés : art conceptuel, Dada, dérision, détournement, Fluxus, installation, performance, protocole, sculpture contemporaine, traces

Stuart SHERMAN
Né en 1945 à Providence (États-Unis) et mort en 2001 à San Francisco (États-Unis)

Selections from the Eleventh Spectacle (The Erotic) and Eighth Spectacle (People's Faces)
1979
Vidécouleur, son
Durée : 20'
Collection du fonds régional d'art contemporain île-de-france

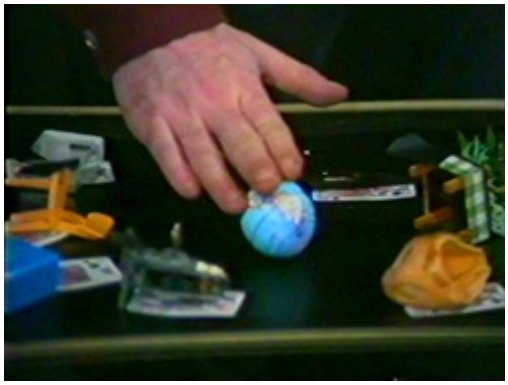


Figure influente dans l'histoire du film expérimental et de la performance, Stuart Sherman travaille avec les objets qui l'entourent, créant ainsi ce qu'il nomme de façon générique les « Spectacles ».
Ce titre est choisi avec ironie dans la mesure où il s'agit d'utiliser, sur une table pliante, un ensemble d'objets des plus banals qu'il appelle des « cheap artifacts » (artefacts bons marché) et qu'il est seul à manipuler. Ces quelques composants, qu'il manipule rapidement, silencieusement, annihilent tout effet spectaculaire. Il crée 18 spectacles en tout, douze qu'il produit seul, six sur lesquels il collabore avec d'autres artistes.
Stuart Sherman se donne ainsi littéralement en spectacle, ou plutôt, ce sont ses difficultés à écrire qui sont mises en scène et finissent par donner naissance à un vocabulaire. Il crée des séquences à partir de gestes qui consistent à juxtaposer des objets. Avec ses « Spectacles », l'artiste propose donc de remplacer les mots par des associations d'objets et met son public face à la création d'un langage fait d'objets.

Mots-clés : art vidéo, calembours visuels, mise en scène

ABÉCÉDAIRE

A

Appropriationnisme
L'appropriationnisme désigne un courant artistique américain, né dans les années 1960-1970, et défini par des pratiques artistiques fondées sur la copie libre, le mixage de sources diverses, la citation et l'emprunt. Le terme est apparu tardivement par rapport à l'apparition des pratiques qu'il désigne, soit dans les années 1980-1990, et il est toujours convoqué pour qualifier la pratique d'artistes actuels qui continuent la démarche appropriationniste.
L'artiste appropriationniste s'empare d'œuvres, d'objets, et il les faits siens en les modifiant. Il pose ainsi des questions critiques sur la paternité de l'œuvre, l'authenticité, la propriété intellectuelle, le marché de l'art, l'identité, ou la reproductibilité (voir « aura »). Ajoutons toutefois que le terme, au regard de l'histoire de l'art, n'est pas en soi inédit, car la création ne se produit jamais ex-nihilo : les artistes font référence, consciemment ou inconsciemment, aux artistes du passé.
L'appropriationnisme est à lier au Pop Art, dans la mesure où il emprunte, comme lui, son répertoire d'images à la culture de masse ainsi qu'aux médias. Non seulement les artistes appropriationnistes s'interrogent sur l'iconographie commerciale, mais en plus, ils renversent les relations entre l'original et la copie. Parmi les figures précurseuses de ce courant, également réunies sous la dénomination « Pictures Generation », on compte Sherrie Levine, Cindy Sherman, ainsi que Richard Prince.

Art conceptuel
L'art conceptuel n'est pas un mouvement structuré, il englobe différentes tendances artistiques. Il n'a pas de période précise (il prospère cependant entre 1965 et 1975) ni un groupe d'artiste défini : il peut être alors qualifié de démarche intellectuelle. L'œuvre conceptuelle reproduit la conception de l'artiste. Pour pouvoir comprendre son œuvre, il est indispensable de tenter de comprendre l'artiste et sa façon de penser. L'art conceptuel a pour particularité de ne plus se soucier en apparence du savoir-faire de l'artiste ni même de l'idée qu'une œuvre doit être « finie ». Les œuvres conceptuelles ne sont que l'illustration d'une idée, qui prime sur la réalisation.
Pour Sol LeWitt, tout le cheminement intellectuel du projet (esquisses, dessins, repentirs, modèles, études, pensées, conversations) a plus de valeur que l'objet présenté. Pour Joseph Kosuth ou le groupe d'origine anglaise Art & Language, il s'agit de limiter le travail de l'artiste à la production de définitions de l'art, de répondre à la question « Qu'est-ce que l'art ? » par les moyens de la logique. À la primauté de l'idée, se substitue ici celle de l'exigence tautologique : définir l'art et rien que l'art sans se contredire. La spécificité de l'art conceptuel est parfois difficile à cerner tant par la diversité des démarches artistiques que par l'ampleur de son influence sur différentes tendances contemporaines, ce qui prouve sa force.

Art minimal
Le Minimal Art ou art minimal est un courant majeur de l'art contemporain du XX^{ème} siècle. Né à New-York au milieu des années 60, il est une réaction au débordement subjectif de l'Expressionnisme abstrait et à la figuration du Pop Art. Les artistes fondateurs et emblématiques de l'art minimal sont les américains Frank Stella, Donald Judd , Carl Andre, Dan Flavin, Robert Morris et Sol LeWitt.
L'art minimal se caractérise par une économie de moyens destinée à privilégier l'idée sur la réalisation de l'œuvre, son credo est « Less is more ».
Dans son œuvre Sans titre (Flavin) (2009), Richard Fauguet rend hommage aux néons colorés qui caractérisent les séries de Dan Flavin, artiste minimaliste célèbre pour avoir crée des installation spectaculaires à partir de tubes fluorescents du commerce.

Dan Flavin, Monument for V. Tatlin, 1969, lampe fluorescente blanc froid, h : 243.8 cm, San Francisco, Museum of Modern Art, The Doris and Donal Fisher Collection © Stephen Flavin / ADAGP, Paris, 2015 © SFMOMA

Art vidéo
L'art vidéo est apparu aux États-Unis et en Europe au début des années 1960. Pratique et expression artistique, l'art vidéo est issu de la rencontre des plasticiens, ingénieurs et responsables de chaînes télé, qui ont cherché de nouvelles possibilités d'utilisation du médium vidéo, possibilités rendues accessibles avec la démocratisation de l'accès à ce médium.
L'art vidéo a influencé de nombreux courants de l'époque (avant-gardes) mais aussi ultérieurs, de Fluxus à l'art de la performance, ainsi que de l'art conceptuel à l'art minimaliste. Les artistes qui se sont emparés de l'art vidéo se sont donnés une grande liberté de création, en passant par l'expérimentation et l'exploration des potentialités de l'image, de façon à s'affranchir des catégories traditionnelles des beaux-arts et pour interpeller le spectateur.
L'exposition d'une œuvre vidéo intègre généralement le point de vue du spectateur, selon un dispositif ou une installation plus ou moins contraignants. Dans tous les cas, il y a une prise en compte de la situation du lieu où est exposée l'œuvre vidéo : luminosité de la salle, format de l'écran, mode de projection, distance du projecteur, emplacement des spectateurs, dispositif sonore, etc.

Aura
L'Aura, est un concept défendu par le philosophe et critique d'art Walter Benjamin, dans son essai L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique, rédigé en 1935. L'Aura représente la puissance de la présence d'une œuvre et le poids de sa tradition. L'Aura est définie par son « hic et nunc », c'est-à-dire l'unicité et l'authenticité de son œuvre, ce qui est insaisissable et pourtant omniprésent. L'œuvre d'art est un objet unique et irremplaçable, c'est en cela qu'elle nous procure une émotion singulière. La reproduction technique moderne (photographie, cinéma etc.) permet de détacher l'œuvre de son contexte traditionnel d'unicité et contribue à effacer cette Aura. Pour Benjamin, c'est un changement majeur dans l'histoire de l'art qui est avant tout positif : l'abolition de cette sacralisation permet de réduire la taille et le poids de la tradition pour une meilleure diffusion, appropriation et perception de l'art par les masses. Les œuvres d'art s'émancipent de leur sacralité pour exister par et pour elles mêmes : l'art a désormais une nouvelle fonction, à la fois politique et sociale.

C

Cadavre exquis
Le Dictionnaire abrégé du surréalisme (André Breton, 1938) donne du « Cadavre exquis » la définition suivante : « jeu qui consiste à faire composer une phrase, ou un dessin, par plusieurs personnes sans qu'aucune d'elles ne puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes. ». Ce jeu collectif et littéraire a été inventé à Paris, vers 1925, par le groupe des Surréalistes. Le principe du jeu est le suivant : chaque participant écrit à tour de rôle une partie d'une phrase, dans l'ordre sujet–verbe–complément, sans savoir ce que le précédent a écrit. La première phrase qui résulte et qui donne le nom à ce jeu fut « Le cadavre – exquis – boira – le vin – nouveau ». Il fait partie des créations inspirées par le concept d'inconscient, souhaitant explorer ses ressources. L'exercice a également été adopté par des dessinateurs. Le but est alors de réaliser un tableau collectif sur une même feuille.

Calembour visuel
Le calembour visuel, aussi appelé « calembour graphique », est un calembour qui implique une ou plusieurs images. Contrairement au jeu de mots, utilisé dans la littérature ou l'écriture, le calembour visuel a pour but de créer une association incongrue d'images qui n'ont rien à voir les unes avec les autres.
Le calembour visuel tourne le plus souvent en dérision des personnalités publiques (célébrités, hommes politiques) en les mettant dans des situations absurdes, ce qui provoque un remue-méninges et permet de mettre une idée en image.
Sans titre (Dan Flavin) de Richard Fauguet est également un calembour visuel, dans la mesure où il allie des références de l'art contemporain (minimalisme) à de la culture populaire (Star Wars), le tout dans un matériau inattendu (le collage d'un bec verseur à sucre sur une carte postale).

Citation
La citation en art désigne le recours à un élément d'une œuvre qui reprend un thème ou un procédé technique appartenant au passé, comme un clin d'œil. Les citations en art sont nombreuses et précèdent le XX^{ème} siècle puisque l'étude et la copie des chef-d'œuvres font partie de la formation des peintres et des sculpteurs. La Vénus d'Urbino du Titien en 1538, citée et réinterprétée en 1863 par Manet dans Olympia en est un bon exemple. Au XX^{ème} siècle, la définition de la « citation » évolue, puisqu'elle désigne plus spécifiquement un processus artistique au cours duquel un artiste se réapproprie une œuvre reconnue pour la faire sienne, comme un pied de nez au passé (L.H.O.O.Q. de Marcel Duchamp en 1919) ou pour rendre hommage (les Ménines de Picasso en 1957, références aux Femmes d'Alger de Delacroix, Série de 12 figures de Richard Fauguet, 1997-2001).
À partir d'une œuvre issue d'un héritage culturel, l'artiste qui cite attribue de nouvelles valeurs à l'original, il crée une œuvre indépendante, nouvelle, originale. La citation fait partie des procédés employés par la génération des artistes postmodernes.

Collage
Le procédé plastique du collage connaît de permanentes évolutions depuis son apparition au premier quart du XX^{ème} siècle. En allant au-delà du format réduit de la feuille de papier, vers le volume et l'espace, l'assemblage repose sur la combinaison d'objets inattendus, la libre association d'objets, etc. À partir de textes, de photographies, de dessins, de coupures de journaux ou encore d'éléments divers, les artistes s'attachent à provoquer des rencontres fortuites et traduisent dans leurs œuvres l'idée selon laquelle certaines images ne demanderaient qu'un simple geste pour être véritablement révélées.

Collection

Dans le domaine de la culture, on distingue la collection particulière de la collection publique et de la collection privée.

- La collection particulière ou personnelle désigne l'ensemble des biens culturels qui sont la propriété d'un individu. Elle n'est pas nécessairement exposée au public, sauf lors d'expositions.

- La collection publique désigne l'ensemble des biens culturels qui sont la propriété des collectivités territoriales et qui sont affectés à l'usage du public le plus large possible. En France, les collections publiques sont inaliénables, imprescriptibles et insaisissables. Elles sont conservées, protégées, et enrichies, et elles sont rendues accessibles dans diverses structures : musées, archives, bibliothèques. La grande majorité des collections des musées de France appartiennent à des personnes publiques (l'État par exemple).

- La collection privée désigne les biens culturels d'un groupe (personne, association, musée, fondation, etc.) qui sont placés sous un régime de droit privé. Si ces œuvres ou bien culturels peuvent être dispersés en cas de vente ou de dissolution de la collection, certaines bénéficient d'une protection particulière. Lorsqu'elles sont réunies au sein d'une fondation, elles peuvent ainsi faire l'objet d'une affectation irrévocable et qui les rend inaliénables. Lorsqu'elles ont obtenu le label « Musée de France », elles peuvent également être soumis à une protection spécifique

Colporteur
Le colporteur est un marchand ambulant qui vend des marchandises à domicile. Historiquement, à une époque où la population était très majoritairement rurale, le colporteur transportait avec lui ses marchandises (livres, étoffes, pommades, coutellerie, etc.) par villes et villages. Au sens actuel, le colportage est la représentation publicitaire publique, qui passe par le biais d'un colporteur (une entreprise, un restaurant, une société, un parc d'attractions).

D

Dada
Le mouvement Dada ou dadaïsme a été fondé en 1916 à Zurich, par un groupe d'artistes formé par Tristan Tzara, Hugo Ball, et Jean Arp. C'est l'un des premiers et principaux mouvements d'avant-gardes artistiques du XX^{ème} siècle. Dada a atteint son apogée à Paris (1920-1923), il a bouleversé l'histoire des idées, des arts et des lettres : Duchamp s'est joint à ce mouvement, initiateur du surréalisme.

Le mot « Dada » n'a pas de signification particulière, il se veut être un pied de nez à la guerre, à sa brutalité et à son absurdité. À l'opposé, le mouvement cosmopolite Dada a prôné la dérision, la joie de vivre, la provocation, la spontanéité, la confusion, et le refus de toute contrainte idéologique.

En littérature et en art, Dada s'est distingué par la publication d'un nombre important de revues, manifestations, et expositions provocatrices. Tous les moyens sont bons pour déconstruire l'art : déconstruction du langage et des genres convenus, incongruité, incohérence, désacralisation de l'art bourgeois. Dans les matériaux aussi, Dada puise dans la réalité la plus banale : matériaux ordinaires, récupérés, servent à faire disparaître les limites entre les genres artistiques. La fragmentation des images, des matériaux, des mots et des sons, peuvent faire écho au chaos qui s'est emparé de l'Europe, et qui a fragmenté la société.

Dispositif itinérant

- « Abitacollection » : le frac Île-de-france a invité Hans-Walter Müller, pionnier dès les années 60 de « l'architecture en mouvement », à proposer l'un de ses fameux volumes gonflables pour accueillir une exposition d'œuvres de la collection. L'événement se déroule sur plusieurs jours dans deux communes du département de la Seine-Saint-Denis. L'exposition est conçue en collaboration avec Elodie Royer et Yoann Gourmel, commissaires associés au frac île-de-france pour 2011-2013, à partir de la collection du frac île-de-france ainsi que celle du département de la Seine-Saint-Denis. Avec Abitacollection, il s'agit de présenter des œuvres contemporaines dans un contexte non institutionnel. Le dispositif choisi permet aussi de lever « l'angoisse du seuil », de rendre l'espace d'exposition plus accessible en donnant à voir de l'art dans une forme publique accueillante et événementielle.

Vues d' « Abitacollection », l'exposition itinérante et hors-les-murs du frac île-de-France – Automne 2012 dans les villes de Romainville (Seine-Saint-Denis) et Villepinte (Seine-Saint-Denis) © Erwan Fichou

- La Vidéothèque mobile de Fabrice Gygi est constituée de composants élémentaires (bancs, gradins, moniteur, etc.) qui permettent de créer un espace de rencontres et de ressources. C'est un espace/vidéothèque modulable et itinérant dans lequel le public peut visionner individuellement ou en groupe un large choix de vidéos : on peut s'y isoler pour goûter une vidéo en solitaire voire

à deux ou partager la découverte d'une vidéo collectivement depuis les gradins. La Vidéothèque mobile offre un espace d'expérience et de réflexion au spectateur.

Fabrice Gygi, Vidéothèque mobile, 1998, collection du frac île-de-France © Martin Argyroglo

- Le « Kiosque électronique » est une plateforme de concert-live itinérante. Des musiciens peuvent s'y produire régulièrement, dans le cadre de festivals, d'expositions, en intérieur ou en extérieur, mais leur activité est toujours silencieuse, de façon à ce que l'attention du public soit concentrée sur le visuel. Le son n'est entendu qu'au travers d'un dispositif de 36 casques, rattachés à la boîte. Le kiosque a été conçu en 2004, à l'occasion des concerts « Rendez-vous de la salle de bains », à Lyon. Conservé au frac île-de-France, il est activé lors d'expositions ou de concerts, comme à la Villette (en 2008) ou au centre Pompidou (2009). En dix ans, il a accueilli plus d'une centaine de concerts-live.

Festival « On va jouer rien que pour vous », Centre Pompidou, 2009 © Laurent Friquet

- « Parade » est un projet inventé par le frac île-de-france en 2010. Il s'agit d'une exposition itinérante qui a sillonné les roules du département d'Île-de-France afin de faire circuler une partie des œuvres de la collection et d'aller à la rencontre directe d'un public peu ou pas familiarisé avec l'art contemporain. L'exposition s'est déplacée grâce à un camion qui a installé, dans des endroits stratégiques de villes en banlieue, une tente aménagée, de façon à accueillir en toute sécurité les œuvres présentées. L'exposition a eu lieu tous les week-ends de juin 2010.

Vue extérieure de « Parade » à Bullion (Yvelines), 2010 © Guillaume Désanges

Marcel Duchamp

- « Boîte-en-valise » : conservateur du musée de ses propres œuvres, Marcel Duchamp a toujours porté un regard vigilant sur leur préservation et leur diffusion. Au fil des années, il a veillé à faire acquérir la plupart d'entre elles par ses rares collectionneurs et mécènes : Katherine S. Dreier, Louise et Walter Arensberg. En 1935, l'idée lui vient de rassembler dans un « album » les œuvres qu'il a jusque-là réalisées. À la faveur de la publication de ses œuvres dans des livres ou des revues, il augmente leur tirage pour se constituer un stock d'images. Sur des feuilles de Rhodoïd, il fait imprimer des reproductions du Grand Verre, des Neuf Moules Mâlic, de la Glissière, etc. Il fait également réaliser des reproductions en miniature du « Pliant de voyage », de « Fontaine », de sa fiole d'Air de Paris. Par un bulletin de souscription qu'il adresse à ses collectionneurs, Duchamp annonce, pour le 1er janvier 1941, la parution d'une « boîte à tirettes gainée de cuir » contenant la reproduction fidèle en couleurs, découpage, estampage ou objets réduits de verres, peintures, aquarelles, dessins, readymades, dont l'ensemble représente l'œuvre à peu près complète de Marcel Duchamp entre 1910 et 1937. Les éléments utiles aux boîtes suivantes sont acheminés aux États-Unis avec les œuvres de la collection personnelle de Peggy Guggenheim. De 1942 à 1966, à l'aide d'assistants toujours différents, Duchamp réalise trois cent douze exemplaires de sa Boîte, dont vingt exemplaires de luxe (chacun d'entre eux renfermant un original).

Marcel Duchamp, La boîte-en-valise, 1939-1941, carton, bois, papier, plastique, 40 x 37.5 x 8.2 cm, Paris, Centre Pompidou © Georges Meguerditchian – Centre Pompidou, MNAM-CCI / Dist. RMN-GP © The estate of Marcel Duchamp / Adagp, Paris

- Le « regardeur » est une notion développée par l'artiste français Marcel Duchamp, l'inventeur du ready-made. Pour Marcel Duchamp, « ce sont les regardeurs qui font les tableaux », c'est-à-dire qu'une œuvre d'art ne peut prendre sa dimension d'œuvre d'art que dans la mesure où quelqu'un la regarde. En effet, celui qui regarde, c'est celui qui apporte du sens à l'œuvre de l'artiste, celui qui contribue à enrichir son contenu.

F

Fluxus

Fluxus est un mouvement artistique d'avant-garde des années 60, créé par de jeunes artistes américains influencés par le courant Dada, par Marcel Duchamp, les Happenings d'Allan Kaprow (1927-2006) et l'enseignement du compositeur et plasticien américain John Cage (1912-1992). Fluxus signifie en latin « le flux, le courant ». Fluxus trouve son impulsion aux États-Unis puis s'est développé en Europe et au Japon. Il propose un art total qui réunit de multiples langages artistiques et amène l'idée d'une identité entre l'art et la vie. Fluxus se distingue des autres groupes par sa volonté d'abolir le fossé entre l'art et la vie.

Le mouvement Fluxus est souvent ludique et est révélateur d'un refus d'un art ennuyeux. Fluxus a donc remis le divertissement dans l'art, qui permet au groupe de réagir contre la culture dite bourgeoise. L'art renoue ainsi avec une innocence enfantine et peut devenir vecteur de renouveau social.

Format pellicule

Encore appelée « film photographique », la pellicule est un support physique souple, possédant une bande à la largeur variable, recouverte de diverses couches de produits chimiques qui sont réactifs à la lumière.
Quand on parle de « format » de la pellicule cinématographique, on désigne la dimension des films utilisés dans le cinéma argentique, dimension que l'on exprime par la largeur de la pellicule exprimée en millimètres. La dimension et les proportions de l'image sont imposées par deux données techniques : la largeur de la bande ainsi que les dimensions de la fenêtre de caméra. Plus une pellicule est large, plus l'image est de qualité et coûteuse.

- Le format 8mm ou Super 8 possède des qualités de texture d'image, de maniabilité et de faible coût, qui le font encore utiliser de nos jours par le cinéma amateur, et surtout par le cinéma expérimental. Ce format est lancé par Kodak aux États-Unis après la crise de 1929. En effet, la pellicule au format16mm était devenu trop coûteuse. En 1965, le film 8mm évolue en film Super 8 : il garde la même largeur mais avec des perforations plus petites, ce qui donne une image agrandie de 36%, de meilleure qualité, et plus pratique de maniement.

- Le format 9,5mm est le premier format spécifique amateur à grande diffusion. La variété des films produites avec ce format est dès lors considérable : comédies, reportages, documentaires, etc. Longtemps le format 9.5mm est resté le seul format disponible en France, très répandu en Europe mais peu populaire au États-Unis. Aujourd'hui, ce format pratiquement disparu du marché grand public.

- En 1923, Kodak développe aux États-Unis le format 16mm, d'emblée vendu comme format du cinéaste amateur, grâce à la mise sur le marché d'une caméra à manivelle et d'un projecteur. C'est le plus coûteux des formats amateurs mais il est mis en avant par la qualité de son grain, et par sa capacité à produire des films sonores. Ce format se professionnalise par la suite avec des fictions de petit ou moyen budget, et il sera remplacé en partie dans le monde professionnel par la vidéo.

- Le format 35mm est le format professionnel le plus standard dans le cinéma traditionnel, et bien qu'il ait été créé depuis les débuts du cinéma, avec Edison, il est encore utilisé aujourd'hui sur de nombreux tournages, ainsi que dans la plupart des salles de cinéma qui n'ont pas basculé au numérique. Il offre une excellente définition d'image (environ 16 images/s).

- Le 70 mm est un format utilisé pour projeter des films monumentaux en plus de leur conférer des qualités telles qu'une grande précision de la profondeur de champ ainsi qu'une définition accrue. La pellicule 70mm offre une très grande définition (3 à 4 fois plus que le classique 35mm), une image extra-large, et elle reste inégalée à ce jour en projection.

FRAC
Les Fonds régionaux d'art contemporain 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.
Aujourd'hui, les collections des Frac rassemblent 26 000 œuvres de 4 200 artistes autant français qu'étrangers. 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 pédagogiques originaux, les collections des Frac voyagent en France et à l'international. Chaque année, un tiers de leurs œuvres sont présentées au public, ce qui fait des Frac les collections les plus diffusées de France. Ce principe de mobilité les définit comme d'indispensables acteurs d'une politique d'aménagement culturel du

territoire visant à réduire les disparités géographiques, sociales et culturelles et à ainsi faciliter la découverte de l'art contemporain par des publics les plus diversifiés.

I

Installation
Une installation artistique est une œuvre d'art visuel en 3D, conçue pour un lieu spécifique (in situ), pour modifier la perception de l'espace et pour encourager le public à une réflexion sur le contexte de l'œuvre.
Le terme « installation » est apparu dans les années 1970 pour qualifier un genre de l'art contemporain dans lequel des œuvres sont spécifiquement créées dans des espaces intérieurs (galeries, musées).
L'installation peut être mobile (ou remontable), permanente (ou fixe), éphémère (ou temporaire), elle peut inclure un parcours (une scénographie) et elle interagit avec le public autrement qu'avec le regard.

In situ
En art contemporain, le terme « in situ » désigne une œuvre créée spécialement pour son site d'accueil ou d'exposition : elle n'est donc pas transportable. Le terme désigne également une œuvre pour laquelle l'artiste a tenu compte du lieu dans lequel elle est installée. Dans la mesure où les œuvres in situ interagissent avec leur environnement, elles subissent des dégradations, et sont donc éphémères. En outre, elles peuvent impliquer des interactions avec le public, ce qui veut dire qu'elles sont manipulables, ou que le public peut y monter, tourner autour, etc.
Parmi les courants artistiques contemporains travaillant sur cette notion, on compte le Land art ainsi que le street art. Parmi les artistes travaillant in situ : Robert Smithson (Spiral Jetty), Daniel Buren (Les Deux Plateaux dits Colonnes de Buren dans la cour arrière du Palais-Royal à Paris), ou encore Christo et Jeanne-Claude (Curtain Valley, 1972, Colorado).

Institutions culturelles

- Le CNAP est l'acronyme du Centre National des Arts Plastiques, institution culturelle française qui a pour but de soutenir et de promouvoir la création artistique, dans les domaines plastiques et visuels. Le CNAP intervient directement dans l'économie artistique, en tant que collectionneur public : il enrichit et gère, pour le compte de l'État, un ensemble ou collection d'œuvres relevant de tous les domaines de la création, connu sous l'appellation de FNAC (Fonds National d'Art Contemporain). Les œuvres qu'il acquiert ou commande ont pour vocation d'être diffusées par le biais de procédures spécifiques : les prêts et les dépôts. En outre, le CNAP soutient la recherche et la création artistique. Il attribue ainsi des d'allocations et des bourses de recherche à des artistes et des professionnels de l'art contemporain.

- Une fondation est une personne morale (entreprise, association) de droit privé, à but non lucratif, créée par un ou plusieurs donateurs, de façon à accomplir une œuvre d'intérêt général. En France, la création de fondations a été favorisée par la « loi Alliagon » de 2003, relative au mécénat (apport financier, matériel ou humain, sans contrepartie directe).

- Le FRAM est l'acronyme du Fonds régional pour l'acquisition des musées, créé en 1982 sur l'ensemble du territoire français, de façon à soutenir la politique des collectivités locales. C'est une commission interrégionale, composée de représentants de l'État, du Conseil régional et de conservateurs de bibliothèques, qui se réunit deux fois par an afin d'enrichir les collections des musées régionaux et de soutenir leurs projets d'acquisition.

- Un musée est une institution permanente, sans but lucratif et au service de la société et de son développement. Il acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement, à des fins d'études, d'éducation et de délectation. C'est un lieu dans lequel sont rassemblées et classées des collections d'objets présentant un intérêt historique, technique, scientifique et artistique, et les premiers musées ont été créés au lendemain de la Révolution française.

M

Métiers de l'exposition

- Le commissaire d'exposition se charge de la conception et de la réalisation d'une exposition temporaire, qu'elle soit artistique, scientifique ou bien historique. Il/Elle gère de A à Z la mise en place de l'exposition, sorte d'auteur/e de l'exposition, chargé/e de déterminer le choix des pièces présentées, la recherche d'un endroit approprié pour accueillir le projet, ainsi que les supports qui restitueront des informations complémentaires au public (textes, cartes, etc.). Il/Elle est celui/celle qui crée des liens entre les œuvres, comme un/e conteur/se d'histoire, de façon à ce que le public puisse trouver du sens à l'exposition, avec ou sans médiateur.
- La mission du médiateur culturel est de faire le lien entre le public et l'œuvre ; il peut s'agir de médiation orale (visite, ateliers…) ou de médiation écrite (écriture de journaux d'exposition, cartels détaillés, fiches de salles). Il a un rôle particulier à jouer avec les publics dits « éloignés » ou « empêchés » pour des raisons culturelles, sociales ou économiques, ainsi qu'avec les publics handicapés où son rôle de passeur est précieux. Le rôle du médiateur culturel a été souligné dans la loi musée, intégrée aujourd'hui au Code du patrimoine.

- Un régisseur travaille au sein d'un musée ou d'une institution culturelle, son rôle est d'assurer la gestion administrative et logistique des mouvements d'œuvres dans le cadre des collections permanentes comme des expositions, le respect des prescriptions en matière de conservation préventive et de sécurité, ainsi que de veiller à la localisation et au récolement des collections dont il a la charge.

P

Photographie argentique
La photographie argentique est une technique permettant l'obtention d'une photographie par un processus photochimique comprenant l'exposition d'un pellicule sensible à la lumière puis son développement et, éventuellement, son tirage papier. À la différence de la technique argentique, la photographie numérique est obtenue via l'utilisation d'un capteur électronique comme surface photosensible.

Performance
La performance (de l'anglais « to perform », interpréter) remonte à une tradition artistique interdisciplinaire qui trouve son origine dans les pratiques artistiques d'avant-garde de la première moitié du XX^{ème} siècle : futurisme, Dada, surréalisme, école du Bauhaus. Les artistes ont pratiqué la performance pour briser les catégories traditionnelles artistiques : en solo ou en groupe, accompagnée d'éclairage, de musique, produite dans des galeries d'art, des musées, ou dans la rue.
La question du temps est essentielle car la performance est de l'ordre de l'œuvre éphémère : ce qui garde le souvenir, la trace de la performance, c'est la photographie, le film, l'enregistrement sonore, ou le souvenir du public.

Pop Art
Le Pop Art est une expression inventée par le critique d'art anglais Lawrence Alloway à la fin des années 50. Elle désigne un groupe d'artistes anglais (Jasper Johns, Richard Hamilton) puis américains (Robert Rauschenberg, Andy Warhol, Roy Lichtenstein), dont l'art a pris appui sur la culture populaire contemporaine, lui empruntant sa foi dans le pouvoir des images. Les artistes Pop Art critiquent la société de consommation sur le mode de l'ironie. Pour ce faire, ils reprennent et détournent les thèmes et techniques (acrylique, sérigraphie) tirés de la culture de masse populaire : la publicité, les bandes dessinées, les objets du quotidien. Ainsi, l'utilisation des symboles populaires qui marquent l'inconscient dès l'enfance, de Mickey Mouse à Jackie Kennedy, sert à désacraliser les sujets nobles revendiqués par une conception élitiste de l'art.

Protocole
En art, le protocole désigne un ensemble de règles qu'un ou plusieurs artistes se donnent pour réaliser une œuvre, une performance, ou une action. L'emploi d'instructions permet à l'artiste de faire exécuter son œuvre par un autre que lui (cf. les sérigraphies d'Andy Warhol, ou les « One Minute Sculpture » d'Erwin Wurm). Le protocole ne dépend pas nécessairement de l'habileté manuelle de l'artiste, et il participe de la démarche de dématérialisation de la production de l'œuvre d'art. Certains artistes nomment aussi le protocole « partition » ou « scénario ».

R

Ready-made
Le ready-made est un objet manufacturé, « déjà fait », qui va être promu au rang d'objet d'art par le seul choix de l'artiste. Notion élaborée par Marcel Duchamp en 1913, elle annonce les prémices de l'art conceptuel. Le ready-made peut être « aidé », « assisté » ou « rectifié » par certaines modifications.

Marcel Duchamp, Roue de bicyclette, 1913, roue métallique montée sur un tabouret en bois peint, h : 128.5 cm, New-York, The Museum of Modern Art

Réinterprétation
L'acte de créer repose en partie sur la curiosité ou la tentation de la réinterprétation, du pastiche au remake. Ainsi, les artistes détournent, rendent hommage à d'autres, transposent des genres comme le portrait ou le paysage, remettent en jeu des codes traditionnels, détournent des objets de leur usage, etc. Toute source antérieure, qu'elle soit plastique, cinématographique, scientifique, etc. peut être réutilisée et transformée.

Reprise
Le terme de reprise qualifie des situations bien différentes induisant toutes une dynamique de renouveau fondée sur la prise en compte d'éléments préexistants, déjà vus. Dans le champ de la création plastique, on a assisté avec la modernité à l'épanouissement de l'idée de la table rase et à la recherche permanente du nouveau. Elle-même devenue une tradition à l'ère contemporaine, la modernité a laissé la place à des préoccupations plus hétérogènes, s'ouvrant aux mélanges. Les artistes n'hésitent pas à puiser des formes dans le passé et à opérer des associations surprenantes. L'expérience de la reprise est donc à envisager comme principe actif, car, s'ils empruntent à des répertoires aux origines multiples, les artistes trouvent, ce faisant, des procédés inédits.

Reproductibilité technique de l'œuvre d'art (voir Aura)
Dans son ouvrage L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique (1935), Walter Benjamin questionne les notions d'authenticité de l'œuvre, expose les concepts d'aura, de l'esthétisation du politique et de la politisation de l'art. Une thématique revient souvent, celle de la désacralisation de l'art. Walter Benjamin redéfinit les conditions de production et de réception de l'œuvre d'art, après l'invention des nouvelles techniques de production et de reproduction en art (photographie, cinéma). La désacralisation de l'œuvre d'art, le déclin de l'Aura, comportent pour lui des aspects positifs et négatifs : grâce aux techniques modernes, l'œuvre d'art se démocratise et devient accessible au plus grand nombre mais cette démocratisation de la culture comporte aussi des risques, notamment celui de manipuler les

masses. Walter Benjamin, proche des idées marxistes, a la volonté de reformuler la théorie de l'art afin qu'elle résiste à tout usage, notamment au fascisme.

S

Sculptures de voyage
Tout au long du XX^{ème} siècle, la pratique de Bruno Munari passe par le design, le graphisme, l'illustration, le livre, aussi bien que par les arts plastiques, la photographie et le cinéma. Sa recherche artistique, hétérogène et d'une grande cohérence, est indissociable d'une réflexion pratique sur la pédagogie. Il a traversé et participé très tôt à différents mouvements artistiques des avant-gardes du début du XX^{ème} siècle, comme le Futurisme ou le Surréalisme. Très impliqué dans le Mouvement pour l'Art Concret, fondé à Milan en 1948, qui regroupe, entre autres, des artistes comme Max Bill, Klee ou Kandinsky, il expérimente les formes géométriques (triangle, cercle, carré) cherchant à supprimer le superflu.
Avec les sculptures de voyage, en carton coloré, il opte pour la « fonctionnalité de l'art » et invente non sans humour un « objet à fonction esthétique », pliable et à emporter avec soi dans sa valise pour personnaliser des lieux anonymes, comme les chambres d'hôtels par exemple.

Série (art)
En art, la série désigne un ensemble ordonné d'œuvres qui ont été regroupées par un/e artiste, soit que les œuvres soient régies par le même thème ou le même motif, soit qu'elles soient régies par la même technique. La multiplication des reproductions permet à l'artiste de progresser dans sa recherche picturale, notamment pour résoudre des problèmes de représentation du motif choisi.
Parmi les séries de peintures les plus connues, on peut faire référence aux séries sur la Montagne Sainte-Victoire de Paul Cézanne (plus de 80 peintures), ou aux Nymphéas de Claude Monet (environ 250 peintures).
Durant la seconde moitié du XX^{ème} siècle, le processus « sériel » a été repris par les artistes qui en ont fait un art à part entière, l'art sériel. En multipliant les reproductions de leurs œuvres, grâce à la sérigraphie notamment, les artistes ont questionné des notions clés de l'art, comme l'unicité de l'œuvre, ou le savoir-faire artistique. Antoine Marquis (série Hélios), Erwin Wurm (One minute sculpture), Richard Fauguet (Sans titre), ou Richard Prince (série des photographies aux fausses dédicaces) travaillent par séries.

Surréalisme
Le surréalisme est un mouvement d'avant-garde européen des années 20. Héritiers de Dada, les Surréalistes ont dénoncé l'absurdité de la Première Guerre mondiale et la perte de la raison. L'existence officielle des Surréalistes est annoncée en 1924, dominée par la personnalité d'André Breton, qui signa le Manifeste du surréalisme cette même année. La théorie guidant les artistes Surréalistes est la libération du désir et l'invention de techniques visant à reproduire les mécanismes du rêve : dessins automatiques, cadavres exquis, rencontre entre des éléments disparates dans le cadre de dessins et de collages. Le mouvement s'est développé pendant plus de 40 ans, jusqu'à l'émergence du Pop Art dans les années 60, ainsi que du Nouveau Réalisme.

T

Traces
La trace est l'empreinte, la marque que laisse le passage d'un individu ou d'un objet. La trace est aussi le témoin d'un acte artistique, d'un happening ou d'une performance, comme une photographie, une vidéo, un dessin, un enregistrement sonore.

U

Vintage (photo)
En photographie, le vintage désigne un tirage photographique argentique effectué à partir du négatif original. Le vintage date du temps de la prise de vue, il a été effectué par le photographe lui-même, ou sous son contrôle. Selon la période de réalisation, on distingue deux types de tirages : le tirage d'époque

(produit à une date proche de celle de la prise de vue) et le tirage tardif (produit à distance de la date de prise de vue).

W

White cube
Le white cube (« cube blanc ») est un mode d'organisation et de conception de l'espace d'exposition dans un musée ou une galerie. Parallèle à l'évolution de l'art du début du XX^{ème} siècle, le white cube a émergé simultanément aux premières expérimentations de l'avant-garde (notamment les impressionnistes et les peintres abstraits).
Le terme a été conceptualisé dans les années 1970, avec l'essai de l'artiste et critique d'art américain Brian O'Doherty, intitulé Inside the White Cube : The Ideology of the Gallery Space. Toutefois, dès les années 1920 (voire 1899, avec le Pavillon de la Sécession, à Vienne), des artistes et des musées ont adopté ce mode de conception de l'espace d'exposition, à l'image du Museum of Modern Art (MoMa), fondé en 1929 à New-York.
Le white cube désigne donc un espace qui a pour fonction de garantir l'autonomie à l'œuvre d'art. Il est censé incarner l'espace d'exposition idéal : peint en blanc (des poutres aux murs), avec des murs sans décorations. Environnement propre et discret, sa mise en place doit renforcer l'abstraction de l'espace, et la décontextualisation, traditionnellement présente dans les musées et les galeries : les lieux construits selon cette idéologie sont considérés comme neutres, homogènes, laissant les œuvres occuper tout l'espace (sans égard à la limite imposée par le cadre).
En tant qu'idéologie et mode d'organisation des lieux culturels, le white cube a été progressivement remis en cause, en raison de son caractère radical, symbolique (le white cube n'est pas un lieu neutre) et de la sacralisation trop importante qu'il confère aux œuvres d'art.

Le frac île-de-france

Le fonds régional d'art contemporain île-de-france mène un projet essentiel de soutien à la création artistique contemporaine reposant sur plusieurs axes complémentaires :

· Enrichissement et diffusion de sa collection,
· Programme d'expositions et d'événements au plateau et au château,
· Actions de médiation en direction de tous les publics,
· Politique éditoriale en lien avec les expositions et la collection.

La collection

Sa collection constituée de plus de 1500 œuvres couvre l'ensemble des champs de la création tout en étant particulièrement axée sur l'émergence de nouvelles générations d'artistes.
La diffusion de sa collection s'établit dans une multiplicité de lieux partenaires sur le territoire francilien, mais aussi en France et à l'étranger. Cette diffusion est notamment l'occasion d'investir des lieux non dévolus à l'art contemporain pour une offre inédite auprès de publics diversifiés.

Le plateau

Le plateau – espace d'exposition inauguré en 2002 comme suite à la mobilisation d'une association de riverains visant à réorienter un programme de construction résidentielle dans ce quartier du 19^{e} arrondissement de Paris – est un lieu désormais incontournable de l'art contemporain en France. Sa programmation artistique est rythmée par trois expositions annuelles pensées selon une alternance d'expositions collectives et individuelles, donnant lieu à de nouvelles productions et à la réalisation de projets spécifiques. Régulièrement, une exposition y est organisée à partir de la collection donnant en particulier l'occasion de découvrir les dernières acquisitions. Depuis 2009, un commissaire invité est associé à la programmation artistique pour une période de deux ans, ou pour une exposition ponctuelle, afin de réaliser un ensemble d'expositions tant au plateau que sur le territoire avec la collection.

« De toi à la surface », une exposition de François Aubart au Plateau, frac île-de-france (janvier/avril 2016)

Le château

Le château, à Rentilly, est le deuxième lieu du frac, mis à disposition par la Communauté d'agglomération de Marne et Gondoire. La réhabilitation du château faisant partie du Parc Culturel de Rentilly, a permis – sur l'initiative du frac île-de-france – de développer un projet hors norme : confier cette réhabilitation à un artiste pour faire du château à la fois une véritable œuvre d'art et un lieu totalement adapté à la présentation d'œuvres d'art.
Xavier Veilhan, l'artiste retenu après concours (en collaboration avec les architectes Bona/Lemercier), a proposé un projet qui fait de ce lieu l'un des nouveaux lieux phare de l'Île-de-France. Le frac île-de-france dispose donc d'un nouveau lieu d'exception pour présenter de manière régulière sa collection et devient ainsi une structure multi-site.
Au-delà, le frac île-de-france organise des présentations d'autres collections, tant publiques que privées – celles des autres Frac, celle du Centre National des Arts Plastiques, du Centre Pompidou, celles de fondations privées en France et à l'étranger –, faisant de ce nouveau site en Île-de-France un lieu de référence et de visibilité des patrimoines contemporains unique en France.

Vue extérieure du Château de Rentilly (Seine-et-Marne)

Le service des publics

Soucieux de s'adresser à tous, le service des publics du frac île-de-france élabore un programme complet d'actions de médiation. Des partenariats au long cours engageant la présence de la collection en milieu scolaire et universitaire permettent une appréhension directe du travail artistique en associant élèves et enseignants.
Un ensemble de propositions adaptées à chaque public invitent à une approche sensible des œuvres dans une perspective d'échange et de dialogue.

Chaque partenaire construit son propre projet en concertation avec l'équipe du service des publics, en fonction de ses attentes, des niveaux et âges des participants.