

The logo for FRAC (Fonds régional d'art contemporain) is a white circle containing the letters 'FRAC' in a stylized, black, sans-serif font.

FRAC

Fonds régional
d'art contemporain
Auvergne

The background of the page is a large, abstract painting by Frank Stella, titled 'Le syndrome de Frankenstein'. It features a central figure in a dark, textured coat, rendered in a style that blends with the surrounding vibrant, expressive brushstrokes of blue, green, yellow, and orange. The overall mood is dark and dramatic, with strong contrasts and visible painterly textures.

Le syndrome de Frankenstein



Fonds régional
d'art contemporain
Auvergne

LJM LYCÉE
JEAN MONNET
MOULINS - YZEURE

LE SYNDROME DE FRANKENSTEIN

Exposition des œuvres de la collection du FRAC Auvergne

Du 1^{er} décembre 2020 au 9 mars 2021

Lycée Jean Monnet - Yzeure

Dove ALLOUCHE

Sarah DEL PINO

Anne-Sophie EMARD

Andreas ERIKSSON

Rainer FETTING

Marie GADONNEIX

Geert GOIRIS

Sébastien MALOBERTI

Cédric TEISSEIRE

Partenaires



Grands mécènes



LE SYNDROME DE FRANKENSTEIN

L'expression "le syndrome de Frankenstein" définit l'ensemble des peurs consistant à voir les créations humaines se retourner contre l'homme. Le terme est, bien entendu, emprunté au roman de Mary Shelley, *Frankenstein ou le Prométhée moderne* (1818) dans lequel le savant Victor Frankenstein se voit totalement dépassé par son invention et assiste impuissant aux dérives du monstre qu'il a lui-même façonné.

Cette exposition, introduite par l'œuvre de Rainer Fetting, *Frankenstein's monster in Subway*, réunit une sélection d'œuvres qui abordent, de manière directe ou indirecte, ces questions tout en impulsant une réflexion sur notre rapport actuel au progrès. À l'instar du monstre de Frankenstein qui échappe rapidement à tout contrôle, certaines inventions technologiques et scientifiques de notre époque contemporaine sont extrêmement préoccupantes et connaissent un développement sans limites. L'exemple le plus tragique est sans conteste le lancement de la bombe atomique sur Hiroshima, évoquée dans l'œuvre de Cédric Teisseire, le 6 août 1945, soit plus de 45 ans après la découverte du radium par Pierre et Marie Curie et son utilisation à l'origine à des fins médicales ou industrielles. Plus près de nous, l'hyperconnexion de la société actuelle serait responsable de l'apparition d'un certain nombre de troubles physiques chez les personnes souffrant d'hypersensibilité aux ondes électromagnétiques, comme c'est le cas de l'artiste Andreas Eriksson qui, contraint de se retirer loin de toute source d'ondes, a dû totalement repenser son existence. La recherche constante de productivité et le développement de la consommation de masse ont poussé l'homme à contrôler toujours plus son environnement, contribuant à rendre poreuse la frontière entre le naturel et l'artificiel. C'est précisément ce que montrent les œuvres d'Anne-Sophie Emard et de Sarah Del Pino, réalisées respectivement dans un vaste complexe touristique où a été reproduit artificiellement plusieurs écosystèmes peuplés de vrais animaux et dans une ferme laitière entièrement gérée par des logiciels informatiques. Par ailleurs, il faut noter que de nombreuses œuvres de cette exposition (dont celle de Sarah Del Pino entre autres) nous plongent dans une atmosphère de science-fiction et rappellent au passage de quelle manière ce genre littéraire et cinématographique s'est souvent nourri du syndrome de Frankenstein et l'a même largement auto-alimenté en imaginant des dérives que nous ne connaissons pas encore et qui viendront conséquemment entretenir de nouvelles peurs inconnues jusque-là. De Mary Shelley à Philip K. Dick, en passant par H.G. Wells (qui ont influencé nombre d'artistes présents dans cette exposition) les exemples ne manquent pas.

Mais d'autres auteurs de science-fiction, comme Isaac Asimov, offrent un contrepoint intéressant à cette question en arguant des usages bénéfiques de la science et de la technologie. Les œuvres de Dove Allouche, Marina Gadonneix ou encore Geert Goiris jouent de cet autre point de vue sur la question en évoquant des inventions scientifiques et technologiques fascinantes, des premières observations des cratères du soleil au XIXe siècle au simulateur de tornades en passant par l'aventure quasi-magique des maisons capsules des années 70. Reste à être prudent face à ces découvertes en gardant en tête qu'aux premières observations émouvantes du soleil au XIXe siècle répond aujourd'hui une véritable course à l'espace avec des enjeux économiques, idéologiques considérables.¹ Il serait sans doute naïf et totalement inconséquent de s'opposer à l'avancée de la science et de la technologie mais n'est-il pas temps de repenser notre rapport au progrès à l'aune de la surpopulation, de l'épuisement des ressources naturelles dû à l'activité de l'homme, au réchauffement climatique et de mesurer l'ampleur de l'avertissement contenu dans le syndrome de Frankenstein ?

Laure Forlay

¹. Notons que dans son dernier film *Ad Astra* (2019), James Gray imagine que dans un futur proche l'espace est devenu une véritable zone de guerre pour l'accès à ses ressources.

Rainer FETTING

Né en Allemagne en 1951

Vit en Allemagne



– *Frankenstein's monster in Subway*

1985

Huile sur toile

214 x 313 cm

Collection FRAC Auvergne

Rainer Fetting a été l'un des représentants actifs du mouvement allemand des Nouveaux Fauves. À l'instar des peintres du fauvisme, pour qui il voue une grande admiration, ses œuvres se manifestent par l'utilisation de couleurs vives, criardes. Ce mouvement, actif dans les années 80, trouve aujourd'hui un écho particulièrement vif chez de jeunes peintres allemands comme Jonathan Meese. Rainer Fetting s'attache à la représentation de sujets de société et ses peintures s'inscrivent souvent dans le théâtre des grands milieux urbains. *Frankenstein's Monster in Subway* n'y déroge pas et provoque la collision de plusieurs thèmes appartenant à des genres différents. La rencontre de l'univers urbain et de l'univers fictionnel du monstre créé par le jeune savant Henry Frankenstein permet au peintre de donner à la scène une valeur allégorique. Avec la figure de la créature de Frankenstein se profile le traitement par le peintre des questions afférentes aux notions d'exclusion et, plus indirectement, de xénophobie. Le monstre de Frankenstein se terre pour échapper aux hommes. Cette allégorie du monstre terrorisant et terrorisé est l'une des grandes figures de la littérature d'horreur et du cinéma, dans des registres très divers allant de *La Belle et la Bête* à *King Kong* et d'*Elephant Man* à *Alien*. Dans le roman d'origine écrit par Mary Shelley en 1818, *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, considéré a posteriori comme le précurseur de la science-fiction, Henry Frankenstein crée son monstre en réaction à la mort de sa mère, pour ne plus jamais revivre la perte d'un être cher. En découvrant la possibilité de donner la vie à une entité et en parvenant à maîtriser ainsi l'inéluctable finitude de toute chose, Frankenstein accède à une puissance qu'il ne contrôle pas. Façonné à partir de morceaux de cadavres, le corps de la créature reçoit le cerveau d'un homme décédé. Mais, au lieu d'implanter un cerveau sain, l'assistant de Frankenstein utilise celui d'un assassin. Dès lors, la figure du monstre de Frankenstein s'approche étroitement de celle du zombie, du mort-vivant, créant ainsi la figure particulière d'une entité intelligente irresponsable de ses actes et de sa violence, conçue malgré elle comme abomination.

Cédric TEISSEIRE

Né en France en 1968

Vit en France



– *Saw City Destroyed same*
1996

Laque sur bois

124 x 124 cm

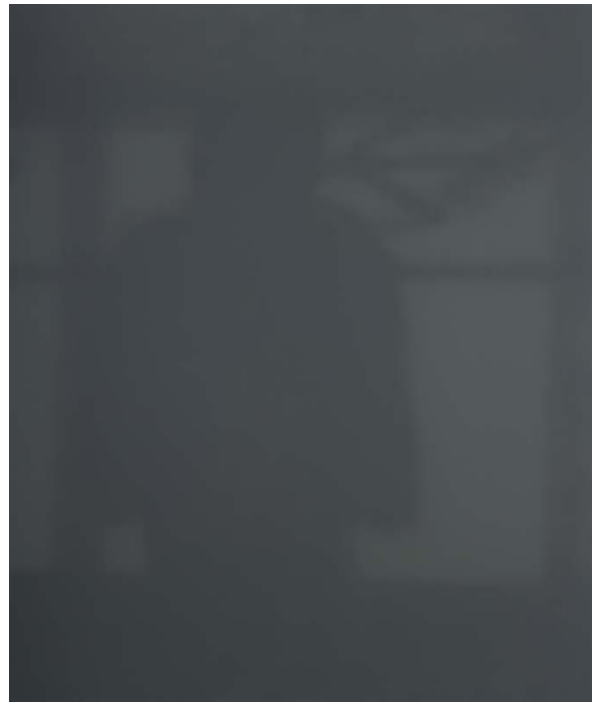
Collection FRAC Auvergne

Dans la série *Saw City Destroyed Same*, le tableau se constitue d'une couche monochrome de laque appliquée sur un support de bois posé horizontalement. Une fois que la peinture est sèche en surface, le peintre la redresse. Comme dans la laque, ce sont les sous-couches qui sèchent en dernier, la peinture sous son propre poids descend et plisse la surface, ride la peau externe encore fragile. Les plis, poches et rides sont donc totalement aléatoires, se font d'eux-mêmes et le peintre n'a plus qu'à observer le résultat produit. Ce geste gratuit révèle une des qualités du médium mais le titre renvoie, malgré tout, à une interprétation iconographique. "Saw city destroyed same" est la phrase proférée par le pilote de l'avion qui a bombardé Hiroshima. Au moment où il a vu la ville, elle était déjà détruite. La comparaison entre la peinture et le corps n'est pas nouvelle puisque l'on dit que Jan Van Eyck inventa la peinture à l'huile pour pouvoir représenter la peau. Ce que l'on voit est un corps agissant, vieillissant, en cela comparable à un organisme humain. Les plis peuvent évoquer les meurtrissures et brûlures provoquées par le désastre atomique mais le titre renvoie également d'une manière ironique à l'échec du peintre. Au moment où il réalise un monochrome lisse, parfait, sans imperfection et qu'il l'accroche au mur pour contempler la pureté du champ coloré, celui-ci s'effondre.

Andreas ERIKSSON

Né en Suède en 1975

Vit en Suède



→ *Car passes at 19:58 21/11*
2010
Acrylique sur dibond
100 x 85 cm
Collection FRAC Auvergne

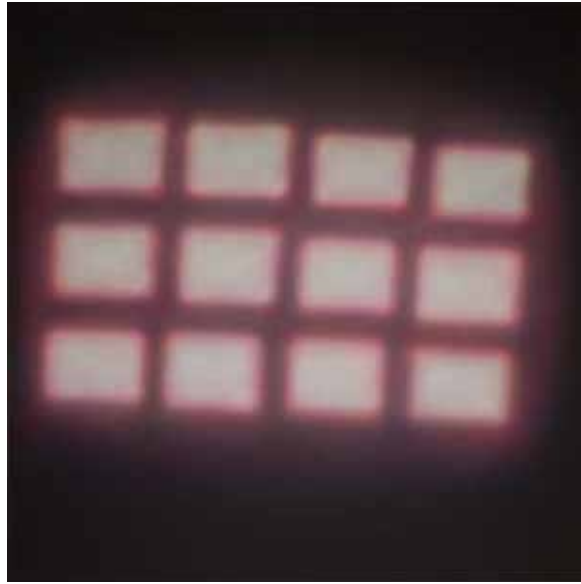
Les peintures titrées *Car passes*, presque des monochromes, appartiennent à la série des *Shadow Paintings* dont Andreas Eriksson explique qu'elles sont des peintures exécutées d'après les ombres projetées la nuit par la fenêtre, dans sa maison, lors du passage de voitures sur la route. Réalisées au pistolet à peinture, les ombres apparaissent comme dissoutes, fantomatiques, jouent d'un effet proche de celui d'une persistance rétinienne, et témoignent d'instant fugaces fixés dans le temps par les titres donnés à chacune des œuvres, ici la silhouette de l'artiste se projette sur le mur le 21 novembre 2010 à 19h58.

Ce rapport au temps, où l'instant s'étire dans sa reproduction picturale, implique une relation particulière à l'attente et à l'ennui. Andreas Eriksson vit dans une maison isolée de la campagne suédoise à cause d'une hypersensibilité électromagnétique, une pathologie qui l'oblige à s'éloigner de toute source d'onde. Cet éloignement des grandes villes eu des conséquences radicales sur sa production artistique qui, en peu de temps, s'est orientée vers des préoccupations très différentes, fondées sur l'observation des espaces naturels auprès desquels il vivait désormais. "J'ai commencé à collectionner les ombres parce que je n'avais ni lumière électrique, ni télévision, et quand vous êtes allongés sur un sofa la nuit, ce que vous voyez est ce qui se passe à l'extérieur, les lumières qui se déplacent dans la pièce ; et j'ai commencé à en faire collection." Cette collection d'images qui, telle un théâtre d'ombre, bâtit la série des *Shadow Paintings*, engage une relation particulière à l'espace, à l'attente, au surgissement de la lumière et de l'image dans une obscurité contrainte. Les voitures passent de manière très épisodique dans la nuit de la campagne suédoise et c'est ce surgissement qui ponctue l'attente dont Andreas Eriksson rend compte dans des peintures presque invisibles et contemplatives.

Nicolas DELPRAT

Né en France en 1972

Vit en Belgique



– Sans titre 2

2007

Acrylique sur toile

200 x 200 cm

Dépôt du Cnap au FRAC

Auvergne

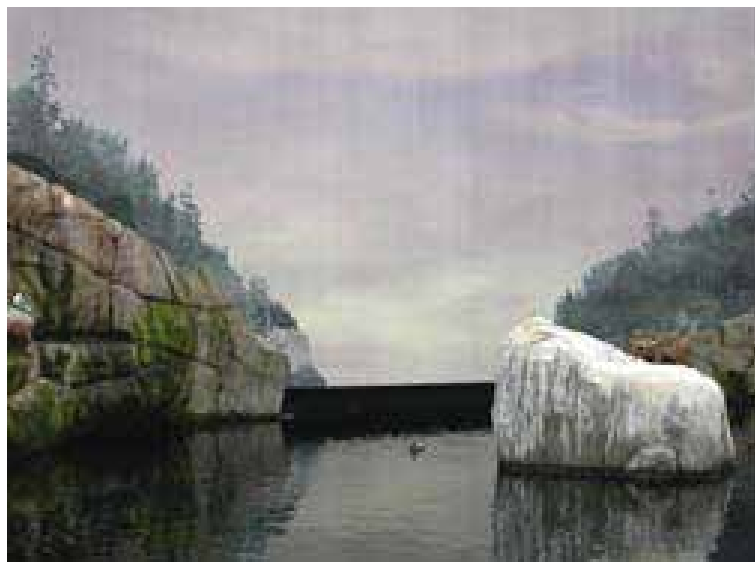
L'un des aspects de la pratique de Nicolas Delprat consiste à réaliser des peintures qui citent directement le cinéma en reprenant certains détails remarquables de grands films : les messages d'alerte et les diodes rouge-orangé de l'ordinateur HAL (*Stanley Kubrick – 2001, l'Odyssée de l'espace*), la lumière apocalyptique d'un paysage martien (Paul Verhoeven – *Total Recall*), une montagne nimbée d'une lumière irréaliste (Steven Spielberg – *Rencontres du Troisième Type*)... La citation du cinéma par la peinture n'est pas une nouveauté en soi mais ce qui se révèle être intéressant dans les choix opérés par Nicolas Delprat repose sur deux éléments. Le premier concerne le fait que presque tous ces films entretiennent un rapport particulier avec la littérature. *2001* est une adaptation de la nouvelle *La Sentinelle* d'Arthur C. Clarke, *Total Recall* est issu de la nouvelle *We can remember it for you wholesale* de Philip K. Dick. Ces films constituent donc des tentatives de transposer nouvelles ou romans en histoires projetées sur un écran, en infléchissant leurs caractéristiques scénaristiques et littéraires par l'apport d'une subjectivité assumée par les cinéastes qui les utilisent. Les peintures de Nicolas Delprat référencées au cinéma ne sont donc pas choisies par hasard ou pour satisfaire de purs penchants cinéphiliques : il est toujours question du passage d'un état à un autre, d'un média à un autre, de la littérature au cinéma.

Un autre aspect du travail de Nicolas Delprat consiste à faire surgir chez le spectateur de lointaines réminiscences purgées dans une photothèque d'images dont on ne sait plus si elles existent ou si elles sont la résultante d'un brassage inconscient d'images superposées les unes aux autres comme un mille-feuille, dont la somme constituerait finalement non plus des images spécifiques mais des stéréotypes d'images de cinéma. Ces peintures investissent directement le langage cinématographique par la production d'images qui, bien que ne se référant pas à un film particulier, semblent pourtant appartenir sans le moindre doute à la syntaxe du genre. Ce sont de pures images cinématographiques dont on ne sait si elles sont empruntées à *Dead Zone* de David Cronenberg, à *Traffic* de Steven Soderbergh, à *Rencontres du Troisième Type* de Steven Spielberg... Elles n'appartiennent à aucun de ces films et appartiennent à tous ces films.

Anne-Sophie EMARD

Née en France en 1973

Vit en France



→ *Sanctuaire (Biodôme)*

2003

Cibachrome contrecollé sur aluminium

3 x (80 x 100 cm)

Collection FRAC Auvergne

C'est à l'occasion d'une résidence de plusieurs mois réalisée au Canada qu'Anne-Sophie Emard a réalisé le triptyque *Sanctuaire (Biodôme)*, intégré au sein d'une vaste série intitulée *Sanctuary*. Panorama fragmenté d'un paysage nordique le paysage photographié porte les ambiances romantiques des grands espaces préservés de la présence humaine, jusqu'à ce que quelques détails invalident l'impression première du spectateur. Un pan de mur, visible sur la partie centrale, l'étrange platitude de l'horizon aux couleurs délavées et dont la surface striée révèle l'artificialité, la béance noire qui sépare l'eau du ciel, la texture du guano qui recouvre la roche, dévoilent en effet l'artifice de ce paysage, pur simulacre d'une nature rêvée. Le lieu de prise de vue est un immense complexe touristique dans lequel plusieurs écosystèmes ont été reconstitués, afin de synthétiser les différents types de paysages, de faune et de flore de la planète. Ce que le panorama donne à voir, de manière fragmentée, est la reconstitution en carton-pâte d'un écosystème peuplé de vrais animaux. Nous sommes dans un lieu qui, à mi-chemin entre le parc d'attraction new-age, le zoo et le diorama, porte la destruction future de son modèle originel. Biodôme réactive également les utopies déçues de mondes parfaits, telles qu'elles ont pu être traitées au cinéma notamment (*The Truman Show, L'Âge de Cristal, Soleil Vert...*).

Sébastien MALOBERTI

Né en France en 1976

Vit en France



– IDF#1 (*L'identité du fleuve*)

2004

Technique mixte

170 x 90 x 120 cm

Collection FRAC Auvergne

L'œuvre d'art se situe irrémédiablement dans le champ du social et du politique, au moins partiellement car son créateur évolue bon gré mal gré dans le réel. Face à la violence d'une époque tourmentée, Sébastien Maloberti préfère la subtile puissance de l'évocation poétique au didactisme désuet de la dénonciation frontale. A ses yeux, le monde s'écoule tel un torrent. Dans l'espoir, vain, de garder la tête hors de l'eau, les hommes s'évertuent à tout comprendre, inventorier, cataloguer, classifier pour finalement mieux se noyer dans l'emprisonnement rassurant de la connaissance et du matérialisme. Dans ses mains, ce monde, son matériau principal, se transforme. Le jeune plasticien le dilate dans l'étrange, le distille en une poésie "sociofantastique".

Regard personnel, en distanciation, posé sur la réalité, cette dimension parallèle dévoile une critique sociale acerbe. Elle s'incarne dans *Idf#1 (Identité du fleuve)*. Point de jonction et de rupture, œil du cyclone, une chaise minuscule traverse la baie vitrée d'un décor miniature. La scène, accident plastique et narratif, diffuse une intensité digne d'Henri Miller. L'environnement, le mobilier, sa disposition, les fenêtres, l'éclairage au néon revendiquent l'héritage esthétique des films de Stanley Kubrick, de *2001 : l'Odyssée de l'espace* notamment. Ce cube désert, totalement déshumanisé, n'offre aucune porte de sortie, aucune issue. Impossible alors de s'extraire de cet espace d'aliénation mentale, sociale et politique sans briser la vitre. L'acte libérateur s'impose. Le geste de colère s'affirme, métaphore d'un mouvement d'opposition aux règles édictées par les tenants du pouvoir, parabole d'une révolte contre la mondialisation néolibérale et ses mauvais génies. Djinns des temps modernes, les flots ininterrompus de l'information et de la communication se déversent dans les consciences pour mieux les endormir dans le cocon douillet du consumérisme. Allégorie de la fuite, éloge de l'évasion, cette architecture minimale suscite une force, la force du partir. Partir, quitter le groupe, abandonner un confort économique et social, délaisser un conformisme intellectuel pour se lancer dans l'exploration aventureuse de nouveaux territoires plastiques ou philosophiques. Ainsi, par cette brèche dans la paroi de verre éclatée, l'artiste ouvre un passage, indique une voie, invite chacun à se glisser de l'intérieur vers l'extérieur, à s'affranchir des complaisances, à écrouler le mur des certitudes pour prendre en main sa propre destinée. Contre le cynisme d'un monde de plus en plus oppressant, Sébastien Maloberti défend une quête d'absolu.

Sarah DEL PINO

Née en France en 1992

Vit en France



→ *Rêvent-elles de robots astronautes ?*

2017

Vidéo HD

25 min

Collection FRAC Auvergne

Sous l'esthétique d'une science-fiction la caméra abandonne peu à peu le monde des humains pour pénétrer dans un monde parallèle. Nous découvrons un microcosme fabriqué par l'Homme et pourtant déserté par ce dernier. Dans une ferme de vaches laitières autogérée par des logiciels informatiques, tous les désirs de ces travailleuses sont comblés si bien que la seule voix persistante est celle des robots. La frontière entre le naturel et l'artificiel se trouble : nées dans ce monde, ces vaches domestiques évoluent dans leur milieu "naturel". Telles des créatures dans l'ombre, elles produisent sans cesse notre futur consommation de lait. Enfermées dans un hangar, un champ seulement les sépare de notre société.

Sarah del Pino

Dans la vidéo *Rêvent-elles de robots astronautes ?*, [nous sommes] dans une ferme robotisée, dépourvue de présence humaine, filmée par Sarah del Pino sous une lumière crépusculaire. Les allées et venues des machines, le clair-obscur sous les sheds en tôle, les portiques, détecteurs infrarouges et brosses automatisées participent d'une désincarnation totale des lieux. L'artiste révèle l'artificialité d'une existence animale gérée par logiciel, en s'appropriant l'esthétique de la science-fiction et de la cybernétique, soulignée par la bande-son. Le titre de l'œuvre est d'ailleurs emprunté à Philip K. Dick, auteur en 1966 de *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?*, ouvrage ayant inspiré le film de Ridley Scott, *Blade Runner*.

Xavier Julien

Geert GOIRIS

Né en Belgique en 1971

Vit en Belgique



→ Futuro

2002

Épreuve lambda contrecollée
sur dibond

98 x 125 cm

Dépôt du Cnap au FRAC
Auvergne

"Quand j'avais environ neuf ou dix ans, j'ai vu une image de ce pavillon dans un magazine. En 1999, j'ai vu la même photographie dans un livre, et je me suis demandé si le pavillon pouvait être toujours à cet emplacement. Alors, je suis parti en expédition en Finlande avec l'intention de le retrouver. Il était installé, caché, quelque part dans une forêt, et après que de nombreuses personnes nous aient chacune donné des indications pour nous aider à trouver la bonne direction, nous avons atteint le pavillon une demi-heure avant la tombée de la nuit." C'est en ces termes que Geert Goiris décrit la genèse de cette photographie, dont le sujet est la maison Futuro conçue en 1968 par l'architecte finlandais Matti Suuronen. Directement inspirée par la conquête spatiale des années 1960, Futuro est une maison-capsule dont le design prend ses sources dans l'imagerie à la fois scientifique et fantasmée des habitacles destinés aux voyages intersidéraux et aux conquêtes de terres inexplorées. Elle synthétise l'habitat "extra-terrestre" des hommes du futur et l'habitable terrestre nomade, émancipé de ses contingences de fondations, d'immuabilité et d'ancrage dans le sol. Futuro était construite en kit à partir d'éléments en polyester et sa conception obéissait à la nécessité de pouvoir la déplacer aisément et de l'installer sans difficulté sur des terrains escarpés incompatibles avec les architectures traditionnelles de l'époque. Mais la crise pétrolière de 1973, l'augmentation endémique du coût des matières plastiques et un marketing inadapté auront eu raison du projet architectural de Matti Suuronen. La maison Futuro photographiée par Geert Goiris gît quelque part au milieu d'une forêt finlandaise. Aucune route ne conduit à l'édifice, posé à cet emplacement depuis les années 1960, devenu l'épave d'un projet visionnaire dont le devenir aura été celui d'une utopie. Cet habitat répondait à la volonté de faire table rase d'une architecture engoncée dans un traditionalisme obsolète, de fournir l'habitation du futur capable de répondre à la nouvelle donne d'un monde de plus en plus changeant par une maison totalement mobile et adaptée à tous les territoires. La contre-plongée adoptée par Geert Goiris pour sa prise de vue donne à voir l'instant de la découverte lorsque l'artiste, situé en contrebas, aperçoit la maison échouée comme un ovni sur une petite crête enneigée. Sa porte d'entrée a disparu, ses parois sont couvertes de mousse et de vert-de-gris, la maison est devenue le fantôme d'elle-même et se révèle, engoncée entre les arbres comme un mystérieux sanctuaire exclu du temps.

Dove ALLOUCHE

Né en France en 1972

Vit en France



– Granulation #2 et #10

2013

Physautotype contrecollé sur carton

2 x (46,5 x 42,5 cm)

Dépôt du Cnap au FRAC Auvergne

Granulations #2 et #10 sont des physautotypes qui illustrent bien l'intérêt aigu de Dove Allouche pour les différents procédés techniques, dans une volonté d'expérimentation et de réactivation des procédés de reproduction photographiques les plus anciens et les plus scientifiques. Le physautotype appartient à la protohistoire de la photographie : cette technique mise au point par Nicéphore Niépce trois ans avant sa découverte du daguerréotype avec Louis Daguerre ne constituera qu'une étape dans l'invention finale de la photographie. C'est en utilisant cette technique, très vite abandonnée par Niépce, que Dove Allouche va se consacrer à la série des *Granulations* dont l'origine, strictement scientifique, remonte à la fin du XIXe siècle. Entre 1877 et 1903 le directeur de l'Observatoire de Meudon prend chaque jour des photographies du soleil, jusqu'à en réunir presque 6000 dont une sélection d'une trentaine d'images est publiée dans un *Atlas de photographies solaires*. Ces images, pour la grande majorité d'entre elles, sont assimilables à de petits monochromes grisâtres, parfois constellés de macules et de taches. En 2013, soit 110 ans après la parution de *l'Atlas de photographies solaires*, Dove Allouche photographie les trente images en insolant ses films à la manière des physautotypes de Niépce. Ce qu'il obtient, ce sont des images rephotographiées du soleil, des images qui, paradoxalement, ne peuvent être reproduites sans perdre immédiatement leur singularité. Ces reproductions d'images ne souffrent pas la reproduction et seule l'expérimentation oculaire du spectateur face à l'œuvre peut en révéler la dimension sublime, l'étrange pouvoir de réflexion qui, n'étant pas tout à fait celui du miroir, se rapprocherait peut-être de celui d'un miroir ancien, piqué, dont on peut avoir le sentiment de voir simultanément à travers tout en s'y reflétant. La problématique des *Granulations* ne consiste donc pas à produire des images mais de véritables objets, des objets fascinants ne pouvant se contenter d'un regard frontal et se livrant dans une vision mouvante, indispensable pour capturer une beauté qui se révèle au-delà de l'apparente monotonie de leur surface. Cette surface est insaisissable pour le regard, elle s'inverse lorsque la lumière est rasante, elle montre l'irregardable – le soleil – tout en se défaussant de sa fonction informative, devenant pure image, pur imaginaire, pure immatérialité.

Marina GADONNEIX

Née en France en 1977

Vit en France



– *Sans titre (Tornado #2)*

2016

Impression pigmentaire
contrecollé sur aluminium
2 x (79 x 67 cm)

Collection FRAC Auvergne

Ces œuvres proposées appartiennent à la série *Phénomènes*, à propos de laquelle Marina Gadonneix explique : "Au départ, la découverte d'une machine, la terrella, aussi appelée little earth construite entre 1896 et 1917 par Kristian Birkeland qui a permis de comprendre en grande partie le mécanisme de formation des aurores polaires, et reproduit en format réduit une aurore boréale. La découverte de cette invention m'a conduit à m'interroger sur les modes de représentations de phénomènes énigmatiques et je me suis attachée à produire une série d'images sensibles aux tentatives de compréhension du monde. Cette découverte m'a amené à porter mon regard, non pas directement sur les mécanismes de l'univers et de la société mais plutôt sur l'exercice de sa connaissance et sa reconstitution."

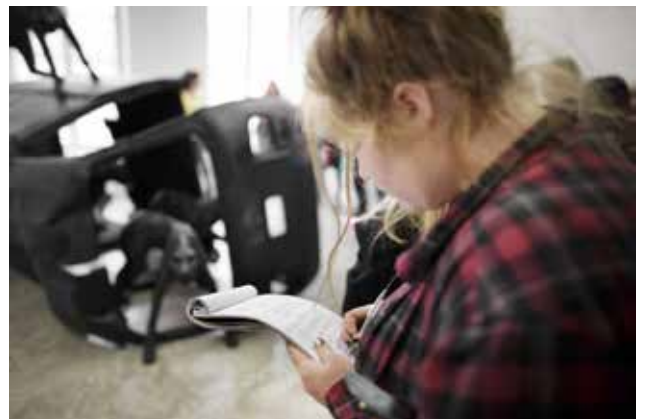
Le simulateur de tornades de l'Iowa State University fut le premier dispositif à reproduire en laboratoire la dynamique de déplacement, ou "translation", des tornades et il demeure l'un des plus importants dans le domaine. Avant son invention, de tels simulateurs étaient prioritairement construits à des fins météorologiques et permettaient de générer uniquement des vortex stationnaires. En recréant le déplacement de ces vortex et en examinant les effets du dispositif sur des constructions modélisées, le simulateur de l'Iowa State University permet de tester avec une précision accrue la contrainte exercée par les tornades sur les bâtiments civils. De fines gouttelettes produites à base de neige carbonique et la vélocimétrie par image de particules sont utilisées pour visualiser les flux et procéder à des mesures détaillées. Ces données peuvent ensuite être exploitées pour la construction de structures résistantes aux tornades. Pendant longtemps, tous les simulateurs de tornades furent conçus sur la base des travaux précurseurs du météorologue Neil B. Ward, et cherchaient à comprendre d'un point de vue météorologique les paramètres qui entrent en jeu dans la formation des tornades.

LE FRAC AUVERGNE



Exposition Le Mauvais Œil
Jusqu'au 21 février 2021 au FRAC Auvergne

Créé en 1985, le FRAC Auvergne est une institution soutenue par le Conseil Régional Auvergne-Rhône-Alpes, la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, la ville de Clermont-Ferrand, Clermont Auvergne Métropole et par un Club de Mécènes réunissant une quinzaine d'entreprises régionales. Il est également soutenu, pour l'Art au Lycée, par le Rectorat de Clermont- Ferrand.



Le FRAC Auvergne a pour vocation de constituer une collection d'art de haut niveau qui réunit aujourd'hui près de 1000 œuvres majoritairement créées par des artistes de renommée nationale et internationale. Le FRAC organise une vingtaine d'expositions par an sur l'ensemble du territoire régional et contribue, par ses multiples actions éducatives, à un accès aisé et pédagogique à la création actuelle pour tous les publics, connaisseurs ou novices. En 2019, les expositions du FRAC ont accueilli plus de 100 000 visiteurs et, chaque année, ce sont plus de 25 000 scolaires qui bénéficient des actions éducatives du FRAC.

PROGRAMMATION 2020-2021

AU FRAC AUVERGNE

6 rue du Terrail - 63000 Clermont-Ferrand



LE MAUVAIS ŒIL

Du 18 septembre 2020 au 21 février 2021

Caroline Achaintre - Michel Aubry - Jean Baudrillard - Marc Bauer
Carole Benzaken - Christian Boltanski - Miriam Cahn - Katerina
Christidi - Clément Cogitore - Gregory Crewdson - Agnès Geoffray
Camille Henrot - Fabian Marcaccio - Seamus Murphy - Gerald Petit
Émilie Pitoiset - Éric Poitevin - Șerban Savu - Loredana Sperini
Nancy Spero - Elly Strik - Sandra Vásquez de la Horra



JEAN-CHARLES EUSTACHE

From Dusk To Dark au FRAC Auvergne
From Dark To Dust à la Galerie Claire Gastaud
Du 4 mars au 9 mai 2021



MARC BAUER

L'État de la Mer (Lame de Fond, 2011-2020)
Du 4 mars au 9 mai 2021



MARINA RHEINGANTZ

Du 22 mai au 5 septembre 2021

HORS-LES-MURS

Tout au long de l'année, le FRAC Auvergne expose des œuvres de sa collection sur l'ensemble du territoire auvergnat.



MEMENTO

Rencontre entre les collections du FRAC Auvergne et du Musée Crozatier - Le Puy-en-Velay

De décembre au 24 mai 2021

Dove Allouche - Darren Almond - Pierre-Olivier Arnaud
Éric Baudelaire - Marc Bauer - Vajiko Chachkhiani - Viryia
Chotpanyavisut Philippe Cognée - Roland Cognet - Johan Creten
Gregory Crewdson - Rineke Dijkstra - Roland Flexner - Agnès
Geoffray - Nan Goldin - Pierre Gonnord - Paolo Grassino - Rémy
Jacquier - Denis Laget - Didier Marcel - Éric Poitevin - Ivan Seal
Bruno Serralongue The Caretaker - Luc Tuymans - Simon
Willems - Hocine Zaourar - Jérôme Zonder



D'AUTRES MONDES QUE LE NÔTRE

Musée Mobile - Auvergne-Rhône-Alpes

Du 13 mars au 2 juillet 2021

Clément Cogitore - Alexis Cordesse - Rineke Dijkstra - Gérard
Fromanger - Pierre Gonnord - Johannes Kahrs - Yuri Kozyrev
David Lynch - Francis Morandini - Seamus Murphy

L'ART AU LYCÉE

Chaque année, le FRAC Auvergne organise des expositions au sein des établissements scolaires.

IL NAGE AUTOUR DE MOI COMME UN AIR IMPALPABLE

Clermont-Ferrand - Ensemble scolaire La Salle - Du 3 novembre au 15 décembre 2020

→ Pierre-Olivier Arnaud - Stéphane Couturier - Thierry Fontaine - Christian Jaccard - Claude Lévêque - Alexandre Maubert
Georges Rousse - Sarkis

L'IMAGE DES MOTS

Les Ancizes-Comps - Collège les Ancizes - Du 5 novembre au 16 décembre 2020

→ Marc Bauer - Larissa Fassler - Horst Haak - Fabrice Lauterjung - Manuel Ocampo

LA FABRICATION DE L'AUTRE

Montluçon - Lycée Madame de Staël - Du 5 novembre au 14 décembre 2020

→ Alexis Cordesse - Philip Lorca DiCorcia - Gérard Fromanger - Joahnnes Kahrs - Yuri Kozyrev - Pierre Gonnord - Stephen Wilks

FACE-À-FACE

Brioude - Lycée Lafayette - Du 10 novembre au 17 décembre 2020

→ Aziz+Cucher - Patrick Tosani - James Rielly - Claire Tabouret - Seamus Murphy - Gerald Petit

LA COULEUR EN MOUVEMENT

Cusset - Lycée Albert Londres - Du 5 janvier au 3 février 2021

→ Joachim Bandau - Marian Breedveld - Jean Laube - Dominique Liquois - Al Martin - Katsuhito Nishikawa

ESPÈCES D'ESPACES

Cournon - Lycée René Descartes - Du 7 janvier au 12 mars 2021

→ Philippe Cognée - Stéphane Couturier - Philip-Lorca Dicorcia - François Dufrêne - Francis Morandini - Bruno Perramant
- Sarkis - Alain Séchas - Stephen Wilks - Xavier Zimmermann

LE PARTI-PRIS DES ANIMAUX

Riom - Lycée Pierre-Joël Bonté - Du 7 janvier au 8 mars 2021

→ Jean-Louis Aroldo - Camille Henrot - Frédérique Loutz - Stephen Maas - Jean-Luc Mylayne

VAJIKO CHACHKHIANI

Clermont-Ferrand - Ensemble scolaire La Salle - Du 5 février au 6 avril 2021

LES MONDES INVISIBLES

Riom - Institution Sainte-Marie - Du 11 mars au 27 avril 2021

→ Clément Cogitore - Alexis Cordesse - Raphaël Dallaporta - Andreas Eriksson - Ilse D'Hollander - Pierre Gonnord

HORIZON TROUBLE

Moulins - Lycée agricole du Bourbonnais - Du 9 mars au 5 avril 2021

Darren Almond - Bruno Bellec - Tania Mouraud - Robert Zandvliet - Xavier Zimmerman

LE PORTAIT N'EXISTE PAS

St-Gervais d'Auvergne - Lycée agricole - Du 18 mars au 24 avril 2021

Aziz+cucher - Patrick Tosani - Alexis Cordesse - David Lynch - Claire Tabouret

LES COMBINAISONS DU POSSIBLE

Ambert - Lycée Blaise Pascal - Du 16 mars au 24 mai 2021

→ Martina Aballéa - Hervé Bréhier - Anne-Sophie Emard - Agnès Geoffray - Camille Henrot - Éric Provenchère

INFORMATIONS PRATIQUES

Lieu d'exposition

Lycée Jean Monnet
39 place Jules Ferry - 03 400 Yzeure

Dates d'exposition

Du 1^{er} décembre 2020 au 9 mars 2021

Contact lycée

Jocelyne Chassin, professeur documentaliste
jocelyne.chassin@ac-clermont.fr

FRAC Administration

1 rue Barbançon - 63000 Clermont-Ferrand
Tél. : 04.73.90.5000
contact@fracauvergne.com
Site internet : www.frac-auvergne.fr

FRAC Salle d'exposition

6 rue du Terrail - 63000 Clermont-Ferrand
Tél. : 04 73.90.5000
Ouverture du mardi au samedi de 14 h à 18 h et le dimanche de 15 h à 18 h
Fermeture les jours fériés.
Entrée libre

Contact FRAC

Laure Forlay, chargée des publics au FRAC Auvergne
laure@fracauvergne.com ou 04.73.74.66.20

Antoine Charbonnier, adjoint chargé des publics au FRAC Auvergne
antoine.charbonnier@fracauvergne.com ou 04.73.74.66.20

Morgan Beaudoin, professeur relais, enseignant d'arts plastiques
Noëlle Dangin, professeur relais, enseignante de lettres et histoire des arts

Ce document est disponible en téléchargement sur le site du FRAC Auvergne :
<https://www.frac-auvergne.fr/publics/art-au-lycee/>



Fonds régional
d'art contemporain
Auvergne