



DOSSIER ENSEIGNANT

MEMENTO

RENCONTRE ENTRE LES COLLECTIONS
DU FRAC AUVERGNE ET DU MUSÉE CROZATIER

Dove Allouche
Darren Almond
Pierre-Olivier Arnaud
Éric Baudelaire
Marc Bauer
The Caretaker
Vajiko Chachkhiani
Viriya 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
Luc Tuymans
Simon Willems
Hocine Zaourar
Jérôme Zonder



Fonds régional
d'art contemporain
Auvergne



MEMENTO

MUSÉE CROZATIER - LE PUY-EN-VELAY

Partie 1 (salle temporaire) : début 2021 au 24 mai 2021

Partie 2 (parcours permanent) : début 2021 au 19 septembre 2021



Paolo GRASSINO - Analgesia 900 - 2004
PVC, mousse de polystyrène, acier - Dimensions variables - Collection FRAC Auvergne

Le terme memento ("souviens-toi") possède une puissante connotation, portée par une expression qui se constitue en genre à part entière dans l'histoire de l'art. C'est le fameux memento mori ("souviens-toi que tu es mortel") qui apparaît au Moyen Âge pour donner corps à la vanité de la vie terrestre et pointer la fatalité mortelle de l'homme. Issu du christianisme, le memento mori se réfère à l'art de mourir et à l'humilité requise pour tout individu confronté au temps de vie restreint qui lui est offert.

Avec le memento mori surgissent les représentations de crânes (les vanitas, ou vanités) dont l'apparition se situe au XVe siècle sur le revers des panneaux de diptyques et de triptyques avant de devenir, au début du XVIIe siècle, le véritable sujet de tableaux indépendants. Néanmoins, le memento mori recouvre bien d'autres formes – bouquets de fleurs, natures mortes, dépouilles animales ou humaines, objets périssables et éphémères. Son origine est à chercher du côté de l'Antiquité gréco-romaine dans les représentations qui mettent en scène un esclave aux côtés d'un chef de guerre triomphant pour le rappeler à son statut de mortel : *hominem te esse* ("toi aussi, tu n'es qu'un homme"). C'est donc selon une perspective large que l'on doit envisager la manière dont les artistes s'emparent du souvenir et du rapport à la mort. Au-delà de ces sujets, il faut souligner la nature de toute œuvre d'art, vouée à surpasser la brève existence de son créateur comme de ses spectateurs. N'oublions pas que devant une œuvre, nous sommes toujours l'élément de fragilité : nous sommes condamnés à disparaître quand les œuvres se destinent à nous survivre.

Dans le film *Memento* de Christopher Nolan – réalisateur obsédé par le temps – un homme est atteint d'une forme rare d'amnésie, l'amnésie antérograde. Contrairement à l'amnésie classique, où les souvenirs antérieurs au trauma se sont effacés, l'amnésie antérograde se manifeste par une incapacité à former de nouveaux souvenirs après le trauma : tous les événements sont oubliés au fur et à mesure qu'ils sont vécus. Pour se souvenir, le héros de *Memento* accumule les photographies et tatoue à même son corps les événements qu'il ne doit pas oublier. Cette accumulation d'images et de tatouages "pour se souvenir" pourrait être vue comme une allégorie de la fonction des œuvres d'art dont la création répond à une volonté d'inscription pour les temps futurs. Toute œuvre est un témoin, qu'il soit futile ou tragique, conceptuel ou sensible, intime ou universel. Le monumental *Guernica* (1937) de Picasso et, avant lui, les *Désastres de la guerre* (1810-1815) de Goya ne profèrent que cela dans leurs représentations : "Souviens-toi !" Les œuvres d'art, lorsqu'elles évoquent les événements les plus saillants de notre histoire, sont un legs adressé aux générations futures, un témoignage pérenne pour que ne s'instaure pas une amnésie collective. Elles sont les témoignages de ce qui – après nous – demeurera de nous.

Jean-Charles Vergne
Directeur du FRAC Auvergne

MEMENTO

RENCONTRE ENTRE LES COLLECTIONS DU FRAC AUVERGNE ET DU MUSÉE CROZATIER

Document d'aide à la visite à destination des enseignants (en complément du journal d'exposition)

PREAMBULE

Les genres artistiques

Dans le système académique qui a prévalu jusqu'à la fin du 19e siècle, chaque peinture se rangeait dans une catégorie thématique qui était le genre, déterminé par le sujet de l'œuvre. Les genres étaient classés dans ce que les membres de l'Académie des Beaux-Arts nommaient "la hiérarchie des genres" et qui se déclinaient ainsi :




1. La peinture d'Histoire (nationale, religieuse, antique, mythologique...)
2. Le portrait
3. Le paysage
4. La nature morte

La nature morte : représentation artistique d'objets inanimés, elle est l'occasion pour l'artiste de montrer sa virtuosité à représenter le monde extérieur : objets, formes, couleurs, composition, matières, textures... La nature morte est une œuvre plastique dans laquelle l'artiste vise également l'éveil des sens du spectateur.

La vanité : sous-genre de la nature morte et issue de l'idéologie chrétienne, la vanité possède une signification symbolique figurée au travers de différents objets : sablier, crâne, récipient retourné, bougie qui s'éteint, fleur fanée... Elle est une réflexion sur la brièveté de la vie (cf. Memento Mori) et la futilité des actions des hommes sur terre.

THÈME 1 : MEMENTO MORI

- En quoi la nature morte peut-elle être porteuse d'intentions diverses ?

<p>Œuvres Sélectionnées</p>	 <p>Jean-Baptiste Monnoyer <i>Fleurs</i> - Seconde moitié du XVIIe siècle - Huile sur toile Collection musée Crozatier</p>	 <p>Denis Laget <i>Sans titre</i> - 1987 Huile sur toile, cadre en zinc Collection FRAC Auvergne</p>	 <p>Marc Bauer <i>Sans titre</i> - 2007 Crayon gris et noir sur papier Collection FRAC Auvergne</p>
<p>Technique</p>	<p>- Peinture réalisée sur le motif (à partir d'observation réelle du sujet) - Touche visible du pinceau et degré d'iconicité importante, peinture réaliste</p>	<p>- Peinture à l'huile : empâtements, coulures, matérialité visible des moyens utilisés - Cadre en zinc - Pauvreté des moyens plastiques mise en œuvre / Ne cherche pas l'esthétisation de l'image</p>	<p>- Crayon gris et noir : coté charbonneux des traces sur le papier, salissures, formes esquissées, tracés énergiques et griffonnés : indices de la matérialité des outils et des matériaux utilisés</p>
<p>Support</p>	<p>- Support traditionnel : toile tendue sur châssis en bois</p>	<p>- Initialement la palette du peintre : détournement de la fonction initiale du support - Texte manuscrit à l'envers du tableau : citation de René Char (poète français)</p>	<p>- Feuille de papier - Cadre noir -> Pauvreté des matériaux et du support</p>
<p>Composition</p>	<p>- Composition classique de la nature morte.</p>	<p>- Lisibilité peu nette de la forme du crâne à première vue. Rapport Fond / Forme - Entre abstraction lyrique et figuration expressive. -> Questionne le fini et l'inachevé de l'œuvre.</p>	<p>- Équilibre et contraste : - entre les traits et formes noires opposés à l'espace blanc du fond et laissés en réserve. - entre la fragilité du papier et la profondeur des noirs.</p>
<p>Intention visée</p>	<p>- L'artiste montre son habileté à représenter les différentes formes, couleurs, matières, textures des végétaux dans une composition visant à éveiller les sens du spectateur</p>	<p>Le réel sujet de cette œuvre est la peinture elle-même. Au-delà de l'image, c'est la peinture qui se donne à voir. L'artiste semble lutter contre la mort annoncée de la peinture dans les années 80.</p>	<p>L'artiste puise dans un motif récurrent de l'histoire de l'art et le rattache à toute l'histoire du XXème siècle et notamment celle de l'Holocauste</p>

Pour aller plus loin

VIDÉO / CINÉMA



– **Sam Taylor-Wood** - *Still Life* - 2001 - film 35 mm - 3'44

Nature morte animée. Processus de désagrégation d'une composition de fruits à travers son accélération en 3 minutes 44. Nature morte contemporaine, l'œuvre montre de manière concrète et brutale la condition éphémère de tout être vivant.

Extrait du film : https://www.youtube.com/watch?v=pXPP8eUIEtk&feature=emb_title





– **Xavier Beauvois** - *N'oublie pas que tu vas mourir* - 1995

Traduction de la phrase latine *Memento Mori*, le titre du film agit comme une injonction à la vie. C'est à partir de l'analyse du tableau *La mort de Sardanapale* qui opère comme une mise en abyme, que ce jeune étudiant en histoire de l'art et atteint du sida, quittera sa voie toute tracée pour se lancer dans une quête effrénée de plaisirs.

Extrait du film : <https://vimeo.com/87611105>


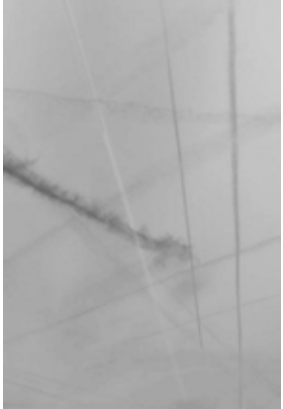
THÈME 2 : LA VIE SUSPENDUE

- Comment l'artiste peut-il rendre compte d'une présence ?

<p>Œuvres Sélectionnées</p>	 <p>André Jacquemin Étude de biche - 1946 Pointe sèche Collection musée Crozatier</p>	 <p>Éric Poitevin Sans titre - 2006 C-print Collection FRAC Auvergne</p>
<p>Caractéristiques techniques</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Estampe : œuvre imprimée sur papier / possibilité de réaliser plusieurs tirages. - Deux techniques différentes de gravure en creux : taille douce et eau forte. - Format modeste des estampes - Utilisation de différentes pointes sèches pour représenter les poils fins ou épais. - Utilisation combinée de techniques différentes de gravure (permettant ainsi des morsures fines de la plaque) pour les rendus de texture, de pelage et de masse. - Travail sur les gris optiques (utilisation de petits traits et points qui, en fonction de leur espacement et de leur quantité, forment pour l'œil des zones plus ou moins foncées) -> Jeu de contraste et d'opposition entre les valeurs figurants les textures, les masses et les motifs. 	<ul style="list-style-type: none"> - Impression photographique. -> image indicielle, le photographe a été en contact avec l'animal mort après son abattage. -> représentation d'un instantané mis en scène. - Format imposant de la photographie. - Netteté des détails (pelage, sang). -> L'image accroche l'œil du spectateur à distance ; s'approcher de l'image, c'est savoir d'emblée qu'on s'approche de la mort.
<p>Mise en scène et temps de fabrication</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Différentes étapes : Dessin d'observation préparatoire, gravure, impressions). -> Ne rend pas compte directement de la présence de l'animal. Écart avec le référent. - Absence de décor pour 5 œuvres. 	<ul style="list-style-type: none"> - Utilisation d'un studio photo laissé apparent, et installé en amont de la prise de vue photographique. - Position relevée de la tête de l'animal - Animal légèrement décentré - Cadrage laisse une large place au fond blanc laissé apparent, qui peut s'apparenter à un linceul. -> Certain dynamisme de la composition de l'image - L'œuvre ne montre pas une simple illustration ou représentation animale, mais tend à devenir une image prégnante pour le spectateur. Le cerf mort apparaît pour le public encore habité d'un dernier souffle de vie.
<p>Décontextualisation qui apporte une neutralité et joue comme un focus sur l'animal</p>		

THÈME 3 : BEAUTÉS ÉPHÉMÈRES

- En quoi l'exposition d'une œuvre d'art peut-elle participer à sa disparition ?

<p>Œuvres Sélectionnées</p>	 <p>Bougeoir de la fabrique de la Margeride Seconde moitié du XVIIIe siècle Collection musée Crozatier</p>	 <p>Pierre-Olivier Arnaud <i>Sans titre (Project : Cosmos - Ciel 04)</i> - 2011 - Sérigraphie Collection FRAC Auvergne</p>
<p>Caractéristiques techniques</p>	<p>- Œuvre issue des arts du quotidien : bougeoir en verre soufflé.</p>	<p>- Œuvre issue des arts graphiques : sérigraphie : de la famille des estampes, c'est une impression sur papier issue d'une série produite à 100 exemplaires.</p>
<p>Disparition progressive de l'œuvre</p>	<p>- De par ses constituants et son procédé de fabrication, le bougeoir de la fabrique de la Margeride se désagrège lentement, rendant sa présentation limitée. -> l'œuvre se détruit en étant exposée à la lumière.</p>	<p>- À chaque présentation un tirage est marouflé directement sur le mur du lieu d'exposition, la sérigraphie est détruite à l'issue de l'exposition. - Le procédé d'exposition qui amène <i>in fine</i> à la destruction de la sérigraphie, fait partie intégrante du processus de l'œuvre. -> L'œuvre aura disparu au bout de 100 expositions.</p>
<p>Beauté éphémère</p>	<p>- Ces deux œuvres, avec des temporalités différentes, sont des œuvres éphémères. Au-delà de leur propre réalité tangible et matérielle, elles présentent au spectateur un instant qui ne durera pas. -> le public de l'exposition est lui-même, comme les artistes ayant photographiés ou peints les autres œuvres de cette troisième partie, le spectateur direct d'une beauté éphémère.</p>	

Pour aller plus loin

Œuvre régénérée par le conservateur

– **Giovanni Anselmo** - *Sans titre (structure qui mange)* - 1968 - Centre Georges Pompidou, Paris



L'artiste réalise un assemblage sculptural composé de 4 éléments. Une laitue fraîche retient grâce à un fil de cuivre un bloc de granit disposé contre un monolithe lui aussi en granit. L'opposition des matériaux assemblés et maintenus en équilibre, présente une tension d'énergie, car en flétrissant, la salade ne retiendra plus le bloc qui tombera. Un protocole demande au conservateur de changer régulièrement la salade.

Disparition progressive de l'œuvre

– **Dora Garcia** - *Steal This Book* - 2009 - installation de livres - Centre Georges Pompidou, Paris



L'ensemble de livres recouvrant un socle est présenté comme une sculpture. *Steal This Book* invite le public à consulter les ouvrages et à véritablement piller l'œuvre. "Les œuvres de Dora Garcia sont autant de situations qui modifient les relations conventionnelles entre une œuvre et un spectateur (...) L'œuvre suppose que l'on affronte l'autorité du gardien." Guide d'exposition, Biennale d'art contemporain de Lyon, 2009.

Disparition au profit d'une trace qui devient mémoire et œuvre à son tour

– **Andy Goldsworthy** - *Allongé jusqu'à ce qu'il pleuve ou neige, attendu que le sol soit mouillé ou couvert de neige pour me lever* - 1984-1987 - série de photographies en couleur.





En s'allongeant et en protégeant le sol de la pluie ou de la neige, Andy Goldsworthy utilise son corps comme un outil pour réaliser des empreintes, et le temps qui passe devient un matériau constitutif de l'œuvre. La photographie atteste alors de cette action, et devient l'œuvre.

– **Walter Benjamin** - *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* - 1936.

Concernant la technique de la sérigraphie et la perte du caractère d'unicité de l'œuvre, on pourra se référer à l'ouvrage de Walter Benjamin qui étudie les nouvelles conditions de production et de réception de l'œuvre d'art au XXe siècle.

THÈME 4 : RECHERCHE DU TEMPS PERDU

– Comment garder une trace du disparu ?

<p>Œuvres Sélectionnées</p>	 <p>Inscription accompagnant le cœur embaumé de Philippe d'Orléans (1674 - 1723), XVIIIe, plaque de cuivre. Collection musée Crozatier</p>	 <p>Nan Goldin <i>The Cookie Mueller Portfolio</i>, 1990 Photographies et texte manuscrit. Collection FRAC Auvergne</p>
<p>Caractéristiques techniques</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Plaque en cuivre sur laquelle est gravée l'inscription désignant le prince de la famille royale. – Vestige de l'écrin dans lequel était enfermé le cœur, et qui était composé autrefois, d'une boîte en plomb et d'un coffret en vermeil aujourd'hui détruit. 	<ul style="list-style-type: none"> – Présentation chronologique et horizontale d'une série de 15 photographies réalisées de mai 1976 à décembre 1989, et une lettre manuscrite de l'artiste de septembre 1990. Nécessité pour le spectateur d'un déplacement dans l'espace et implique un temps de lecture des images. -> Séquence à visionner, procédé cinématographique à haut potentiel narratif. – Format de taille modeste des photographies. Nécessite du spectateur un rapprochement avec l'image pour en percevoir les détails.
<p>Preuve de l'instant vécu</p>	<ul style="list-style-type: none"> – La tradition de l'inhumation séparée indique la volonté de garder isolé l'organe humain auquel on accorde symboliquement la plus grande valeur affective. La tradition projetait alors dans ce recueil physique et matériel du cœur, la mémoire du défunt. 	<ul style="list-style-type: none"> – Hautes lumières : utilisation du flash. Indiquent matériellement la présence hors-champ de l'artiste. – Présence de couleurs vives et saturées : réaffirme les émotions vécues par Cookie et les autres protagonistes. – Représentation d'espaces intérieurs personnels et intimes (toilettes, cercueils). La série présente une réalité brute, sans concession qui fait entrer le spectateur au cœur de la vie de l'amie de la photographe. – Lettre manuscrite, en début de parcours : empreinte réactivant un souvenir personnel et intime. -> L'œuvre peut être perçue comme une invitation à un parcours commémoratif et sensible.

Pour aller plus loin

L'évocation d'un ami et de sa maladie

– **Félix Gonzalez-Torres** - *Sans titre (Portrait de Ross)* - 1991 - Institut d'art de Chicago



Constituée d'un tas de bonbons, cette œuvre présente le poids du compagnon de Felix Gonzalez-Torres, Ross LAYCOCK et mort du sida en 1992. Les spectateurs peuvent emporter les bonbons faisant disparaître progressivement l'œuvre, et rappelant la perte de poids de Ross et sa souffrance avant sa mort. L'installation est régulièrement réapprovisionnée.

Exposition de l'oubli d'une relation sentimentale

– **Sophie Calle** - *Douleur exquise* - 1984 – 2003 - installation de photographies et textes brodés - Centre Georges Pompidou, Paris





L'installation composée de différents panneaux alterne l'évocation de moments douloureux relatés par des inconnus, et le récit répété et quotidien que fait Sophie Calle d'une rupture amoureuse. Au fil des jours, la douleur personnelle s'atténue, et l'œuvre met en scène l'oubli, la perte d'une personne.

– **Roland Barthes** - *La chambre claire, Note sur la photographie* - 1980 - Ed : Cahiers du Cinéma Gallimard Seuil, p 129.

Concernant la photographie et sa capacité à reproduire à l'infini ce qui n'a eu lieu qu'une fois, on pourra se référer à l'ouvrage de Roland Barthes, qui définit, entre autres, la notion du "ça-a-été".

THÈME 5 : VICTIMES ET COUPABLES

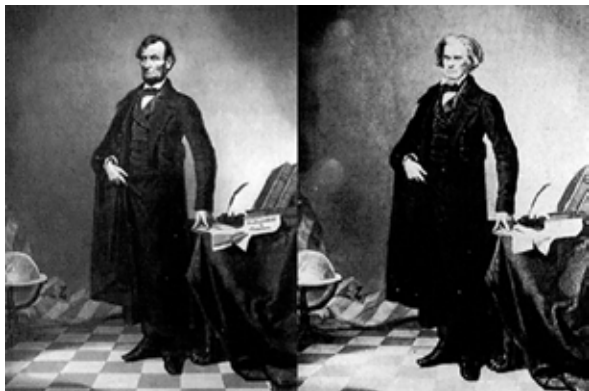
- Comment une œuvre peut-elle faire basculer vers une autre réalité ?

<p>Œuvres Sélectionnées</p>	 <p>Moulage de la tête de Marie Breyse Martin - XIXe siècle Plâtre Collection musée Crozatier</p>	 <p>Agnès Geoffray <i>Liberation II (série Incidental Gestures)</i> - 2011 Photographie Collection FRAC Auvergne</p>
<p>Technique</p>	<p>- Moulage : nécessite un contact direct avec le référent. -> La forme réalisée atteste avec force d'une réalité préexistente.</p>	<p>- Photographie issue de la série, <i>Incidental Gestures</i>, dans laquelle l'artiste a retouché numériquement des images d'archives</p>
<p>Historique</p>	<p>Reconnus coupables d'un assassinat, les époux Martin et leur domestique sont guillotins le 2 octobre 1833. Les tombes sont exhumées et les têtes sont emportées afin d'en réaliser des moulages qui seront utilisés dans le cadre d'un travail de recherche de phrénologie, une pseudo science médicale. Celle-ci consistait à prédire les aptitudes et qualités d'un individu en observant son crâne, et établissait des typologies de criminels. Dans ces moulages, c'était la trace et la preuve de la culpabilité qui étaient recherchées.</p>	<p>- Travail à partir d'images douloureuses avec un tenant historique fort. - La première photographie est une image d'archive. Elle montre une femme exhibée dans la rue à la fin de la Seconde Guerre Mondiale. Des hommes lui tiennent les poignets et l'emmène contrainte et forcée. - La seconde photographie, retouchée numériquement, présente la même image, à l'exception de la femme qui est maintenant habillée d'une robe. - L'artiste a notamment commencé à travailler sur ce projet en étudiant certains régimes autoritaires et leurs instruments de falsification qui effaçaient certains protagonistes des photographies.</p>
<p>Basculement de l'œuvre vers une autre réalité</p>	<p>- De la culpabilisation à la victimisation -> Une fois exposés au public, les moulages des têtes des guillotins, s'inscrivent dans un nouvel élan, et acquièrent un nouveau statut victimaire. En effet, face à la matérialité prégnante des moulages, le spectateur ne voit pas dans un premier temps l'image de tueurs, mais plutôt celle très concrète de personnes qui se sont faites guillotiner.</p>	<p>- Sortir d'un statut victimaire -> Sur la seconde photographie, les hommes semblent maintenant apparaître joyeux et porter un regard bienveillant sur la femme. Le travail de retouche d'image opéré par Agnès Geoffray est un geste qui répare et qui soulage. C'est un geste d'apaisement qui fait sortir, pour un temps, l'image de son état victimaire.</p>

Pour aller plus loin

La falsification d'images historiques



- **Anonyme** - Portrait truqué d'Abraham Lincoln (photomontage) de 1860, et réel portrait de John Caldwell Calhoun de 1852.



Afin de valoriser l'homme politique, ce portrait d'Abraham Lincoln de 1860 est connu pour être le premier photomontage réalisé dans une intention de propagande politique. La tête de Lincoln fût collée sur la tête du corps d'un autre homme politique, John Calhoun, sans doute jugé plus flatteur par l'auteur de cette image falsifiée.

THÈME 6 : LE CORPS ANALYSÉ

- En quoi le corps peut-il être une invitation à découvrir un nouveau territoire ?

<p>Œuvres Sélectionnées</p>	 <p><i>Écorchée d'une femme d'environ 35 ans (détail)</i> Avant 1888 - Corps humain Collection musée Crozatier</p>	 <p>Éric Poitevin <i>Sans titre</i> - 2010 - Photographie Collection FRAC Auvergne</p>
<p>Caractéristiques de l'œuvre</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Écorché d'un corps humain - Présentation, mise en espace Le corps est suspendu par la tête avec un crochet en position verticale dans une vitrine. Les parois de verre sont remplacées par un tissu fin et ajouré. Celui-ci crée une petite mise à distance entre le spectateur et l'écorché. Le corps humain est éclairé frontalement de l'intérieur de la vitrine. 	<ul style="list-style-type: none"> - Impression photographique - Format horizontal, panoramique : celui du paysage. - Échelle plus grande que celle de la réalité : déformation de la réalité. - Point de vue unique et cadage serré évacuant une partie du corps, pieds et tête absents : gros plan qui opère comme un zoom pour le spectateur face à l'œuvre. - Précision et netteté de l'image qui invitent le spectateur à observer méticuleusement (peau, chair, carnation, grains de beauté, poils...) : nécessité du déplacement du regard. - Profondeur de champ accentué avec plusieurs plans (bras droit, tronc du corps, jambe gauche)
<p>Un territoire à parcourir visuellement</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Découverte d'un monde intérieur La vision de cet écorché d'une femme d'environ 35 ans est saisissante car il ne s'agit plus d'une représentation, mais bel et bien d'un réel corps humain momifié offert à la vue du spectateur. Le squelette et les tissus du corps humain sont apparents. Derrière l'enveloppe charnelle, un complexe réseau de lignes, de masses et de cavités est visible, et ce dévoilement montre l'invisible qui nous est pourtant si proche. 	<ul style="list-style-type: none"> - Les masses, modelés, plis, creux, ombres du corps forment différents reliefs. - Les plis du corps (bourrelés, fesses, aisselles), empreintes du soutien-gorge, vergetures créent plusieurs lignes, tracés. -> Sensation d'un paysage anatomique. S'il s'agit bien d'un corps humain photographié, la mise en scène et les détails donnés à voir vont au-delà de cette représentation humaine. -> Sensation d'un territoire à parcourir visuellement.

Pour aller plus loin

Présenter les potentialités du corps féminin

– **André Kertesz** - *Distorsion #34* - 1933 - Photographie - MoMa, New York



Éric Poitevin use du potentiel du cadrage et du point de vue pour présenter une image qui tend à dépasser une vérité anatomique de la figuration d'un corps nu. À sa manière, André Kertesz semble vouloir retourner les apparences en utilisant un miroir déformant et présenter les potentialités du corps féminin.

Question déontologique de l'utilisation des vrais corps

– **Real Bodies : The Exhibition** - Depuis 1988 - Cadavres humains plastinés d'après le travail scientifique de Gunther von Hagens



Exposition scientifique itinérante *Real Bodies : The Exhibition* expose des corps plastinés, une technique permettant de préserver des tissus biologiques. Plusieurs de ces expositions ont cependant été suspendues ou annulées, interrogeant de nouveau la question déontologique de la monstration de cadavres humains.

Mise en scène des écorchés

– **Honoré Fragonard** - *Écorché d'un cheval et de son cavalier* - Entre 1766 et 1771 - Musée Fragonard de l'École Nationale vétérinaire d'Alfort



La maîtrise de la technique de conservation a permis aux écorchés d'Honoré Fragonard, anatomiste et cousin du célèbre peintre rococo, de parvenir jusqu'à nous en résistant aux dommages du temps. Les poses artistiques, voire théâtrales, de certaines de ses pièces, relèvent plutôt d'une recherche d'effets dramatiques que de la simple recherche scientifique.

RÉSERVER VOTRE VISITE AVEC VOTRE CLASSE :

Pour toute réservation, merci de contacter Claire Delsol ou Sandrine Perilhon par mail à patrimoine.jeunesse@lepuyenvelay.fr ou par téléphone au 04.71.06.62.45

LIEU D'EXPOSITION :

Musée Crozatier
2 rue Antoine-Martin
43000 Le Puy-en-Velay

Jusqu'au 19 septembre 2021

FRAC Auvergne

6 rue du Terrail
63000 Clermont-Ferrand
04 73 90 50 00 - www.frac-auvergne.fr

LES EXPOSITIONS AU FRAC AUVERGNE EN 2021 :

JEAN-CHARLES EUSTACHE / MARC BAUER

Jusqu'au 13 juin 2021

MARINA RHEINGANTZ

Du 26 juin au 19 septembre 2021

MIRYAM HADDAD

Du 30 septembre au 31 décembre 2021

CONTACT / RESERVATION :

Laure Forlay - Chargée des publics

laure@fracauvergne.com ou par téléphone : 04.73.74.66.20 (ligne directe)

Antoine Charbonnier - Adjoint chargé des publics

antoinecharbonnier@fracauvergne.com

Morgan Beaudoin, enseignant d'arts plastiques, professeur relais au FRAC Auvergne

morgan.beaudoin@ac-clermont.fr

Noëlle Dangin, enseignante de lettres, certifiée histoire des arts, professeur relais au FRAC Auvergne

noelle.dangin@ac-clermont.fr