



**MM**  
MUSÉE MANDET  
*Beaux arts et arts décoratifs*  
• RIOM LIMAGNE & VOLCANS •



Fonds régional  
d'art contemporain  
Auvergne

# LES IMAGES SONT INADMISSIBLES

Rencontre entre les collections du FRAC Auvergne et du Musée Mandet

Musée Mandet - Du 5 avril au 13 octobre 2019



Grand mécène du FRAC Auvergne

**DOSSIER DE PRESSE**

## **INFORMATIONS PRATIQUES :**

**Musée Mandet - Du 5 avril au 13 octobre 2019**

**Du mardi au dimanche : 9 h 30 - 12 h, 14 h - 17 h 30 - Juillet et août : 9 h 30 - 12 h 30, 14 h 30 - 18 h**

**14 Rue de l'Hôtel de ville - 63200 Riom - 04 73 38 18 53**

## **VERNISSAGE :**

**Jeudi 4 avril 2019 à 19 h au Musée Mandet**

**avec Jean-Paul Dupuy, Laure-élie Rodrigues et Jean-Charles Vergne, commissaires de l'exposition.**

## **CONTACTS PRESSE :**

Florence Furic

FRAC Auvergne

6, rue du Terrail - 63000 Clermont-Ferrand

T. : 04 73 90 50 00 - [contact@fracauvergne.com](mailto:contact@fracauvergne.com)

Les artistes de la collectin du FRAC Auvergne en dialogue avec les collections du Musée Mandet

Dove Allouche

Éric Baudelaire

Marc Bauer

Alexis Cordesse

Rineke Dijkstra

Olafur Eliasson

Agnès Geoffray

Pierre Gonnord

Gloria Friedmann

Simon Hantaï

Christian Jaccard

Yuri Kozyrev

Denis Laget

James Rielly

Elly Strik

Ger Van Elk

Hocine Zaourar

Jérôme Zonder

## LES IMAGES SONT INADMISSIBLES

### RENCONTRE ENTRE LES COLLECTIONS DU FRAC AUVERGNE ET DU MUSÉE MANDET

La confrontation entre art ancien et création contemporaine est toujours riche de sens. Ces rapprochements sont souvent l'occasion de constater à quel point certaines thématiques ou certains questionnements traversent l'histoire de l'humanité et de ses représentations. Dans cette optique, le musée Mandet accueille, pour la première fois, un ensemble d'œuvres du FRAC Auvergne. L'exposition se veut une interrogation sur la nature des images, leur fonctionnement, leur éventuel détournement, ainsi que sur les conditions sensibles et psychologiques de leur réception. Il ne s'agit pas ici de prétendre à l'exhaustivité. L'intention est plutôt de décaler nos regards, de tenter d'analyser ce que les images produisent sur nous mais aussi de mieux comprendre comment notre perception et nos déterminismes en modifient le sens. À l'heure d'internet, de l'information continue et instantanée, ces questions, très anciennes, sont devenues centrales dans nos débats de société.

Les images sont inadmissibles... C'est certainement le cas si l'on attend d'elles qu'elles soient un calque parfaitement objectif et impartial de la réalité. Sans doute les images sont-elles inadmissibles dans la mesure où elles ne traduisent que très rarement «ma» réalité mais plutôt «une» réalité. Une transmutation s'est opérée. Dans cette sorte d'alchimie, la réalité se trouve nécessairement métamorphosée : quand je suis face à l'image je ne suis pas face au réel. Beaucoup d'œuvres sont par ailleurs décontextualisées : dans quel lieu se trouvait cette peinture religieuse ? à quelle époque a-t-elle été créée ? Avec quelle intention a été prise cette photographie et où a-t-elle été publiée ? à qui et à quel lieu était destiné ce portrait ?...

Quelle que soit l'époque, les images peuvent aller jusqu'à la transgression, la subversion et l'on a vu que notre monde contemporain n'échappe pas toujours à leur condamnation. Cette exposition est aussi l'occasion de souligner que, souvent, l'image vaut pour ce qu'elle représente. Faire violence à l'image est déjà porter atteinte à son prototype. Trouver une image inadmissible c'est aussi se positionner face à sa culture, ses croyances, ses convictions... L'image fonctionne comme un miroir, elle me renvoie, de façon plus ou moins déformée, à ma propre identité.

Si les images sont inadmissibles, c'est peut-être que, le plus souvent, leurs intentions définitives nous échappent. La multiplicité de sens que nous percevons en elles fait que les images ont toujours été sujettes à caution. Elles ont pu provoquer la méfiance voire le mépris et susciter des accusations de séduction et de tromperie. Cependant, et l'exposition tente de le montrer, nous ne sommes pas toujours dupes. Face à la fable de l'image, bien souvent, nous suspendons volontairement notre incrédulité. Il existe un pacte fictionnel entre nous et les représentations du réel. Par ailleurs, notre sens critique peut être convoqué par l'image elle-même lorsqu'elle met en scène les ressorts de sa construction et finit par révéler ses propres artifices. Et même lorsque les artistes nous disent «Il était une fois», nous sommes complices et savons que notre croyance dans la fiction de l'image n'est pas totalement aveugle. Si elle est parfois trompeuse et inadmissible, l'image peut être aussi la pierre sur laquelle nous pouvons aiguiser notre conscience du monde.

Jean-Paul Dupuy



Jan Vonck - *Perroquet* - 1814  
Huile sur toile - 107x73 cm - Musée Mandet, Riom Limagne et Volcans



Gloria Friedmann - *Cacatua moluccensis / Maluku islands (série Karaoké)* - 2002 (détail)  
Plexiglas, acrylique, animal naturalisé - 200x200x25 cm - Collection FRAC Auvergne

## SCÈNES DE GUERRE

L'Agence France-Presse (AFP) utilise aujourd'hui les services de vingt-et-une personnes dans le monde et d'une cellule parisienne spécialisée pour contrôler les vidéos et les images de presse. Les logiciels TunGstène et InVid tentent de retrouver l'origine des documents, d'interroger leur authenticité et de débusquer leurs éventuelles retouches. Nous connaissons aujourd'hui les effets de la post-vérité<sup>1</sup>, mode de pensée pour lequel les faits objectifs ont moins d'influence que l'appel à l'émotion et aux opinions personnelles pour modeler l'information.

Cette question de la manipulation des images et des idées traverse l'histoire de l'humanité. La *Mort du Général Desaix à Marengo* par Regnault fut commandée au tout début du 19e siècle pour glorifier le régime bonapartiste à travers la figure d'un général devenu héros romantique. Il existe d'ailleurs deux autres versions très similaires de ce tableau (à Versailles et au musée d'Art Roger-Quilliot de Clermont-Ferrand). Ce tableau est un montage iconographique : un Mameluk rappelle les exploits militaires de Desaix au cours de la campagne d'Égypte, la composition est calquée sur celle d'une Descente de Croix, le Général est séparé de ses soldats et sa mort héroïque est particulièrement esthétisée. Comme nous le rappelle Antoinette Erhard : "(Le tableau) ne correspond pas à la réalité, Desaix était au cœur de la bataille, dans la plaine, quand il fut tué<sup>2</sup>". Le peintre n'hésite pas à trahir la vérité historique et nous rappelle que ce sont toujours les vainqueurs qui écrivent l'Histoire.

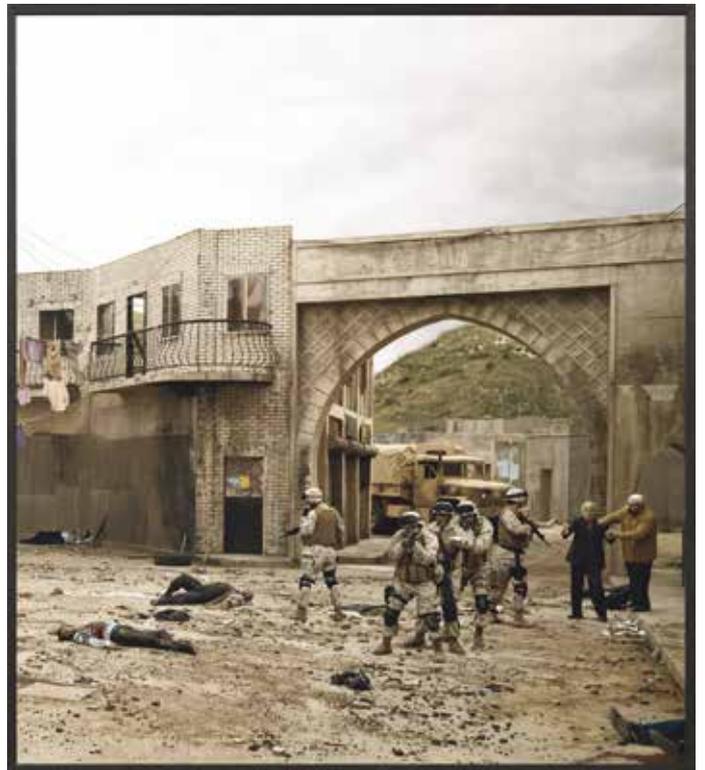
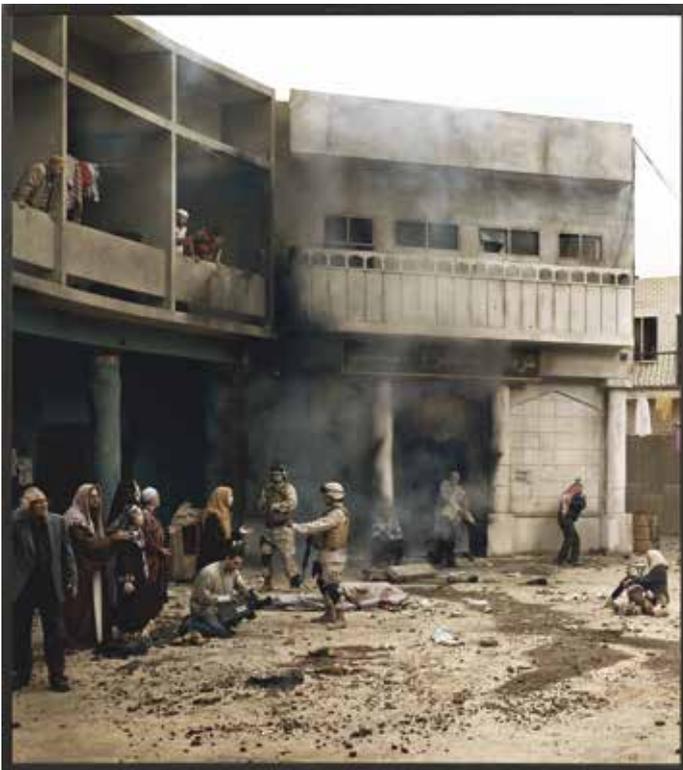
La photographie d'Éric Baudelaire est en partie du même ordre. L'image, monumentale comme pouvaient l'être les grandes compositions de la peinture d'histoire, se donne à voir comme une photo de presse. Nous voici projetés en Irak pendant la guerre du Golfe. Nous sommes invités à regarder cette image comme un témoignage de première main et un document réalisé par un grand reporter. Cependant, un doute s'installe assez vite quant à la nature de ce que nous regardons. Avec beaucoup de subtilité, l'artiste nous donne des indices agissant comme des révélateurs : à droite un groupe de soldats rappelle des œuvres de Goya ou Manet, au centre une Pietà est campée par une femme et un enfant, en haut on finit par se rendre compte que les façades ne sont que des décors dont on aperçoit la structure... L'image a, en fait, été créée en studio. La mise en scène est minutieuse et les acteurs tiennent leur rôle. La vraisemblance de cette photographie, pour ne pas dire son réalisme, réclame toute notre attention pour en dévoiler les artifices. L'image contient en elle-même sa dimension critique, elle est révélatrice de sa propre supercherie. Le titre, *The Dreadful Details* ("les détails horribles"), renvoie aux photographies de la guerre de Sécession (Bataille de Gettysburg)<sup>3</sup> qui tentèrent de dénoncer l'horreur des combats. Les corps disposés par Éric Baudelaire au centre de sa composition sont un écho des manipulations de ces photographies du 19e siècle : des cadavres avaient alors été déplacés et réassemblés pour accentuer l'horreur de la scène.

Jean-Paul Dupuy

Extrait du livret d'exposition



Jean-Baptiste Regnault - *La mort du général Desaix à Marengo* - Avant 1866  
Huile sur toile - 158 x 190 cm - Musée Mandet, Riom Limagne et Volcans



Éric Baudelaire - *The Dreadful Details* - 2006 - Impression chromogène sous diasec - 309 x 375 cm (diptyque)  
Collection FRAC Auvergne



Pierre Gonnord - *Maria*  
Impression pigmentaire sur papier - 165x125 cm  
Collection FRAC Auvergne



Anonyme - *Mise au tombeau*  
Albâtre - 42x27x5 cm  
Musée Mandet, Riom Limagne et Volcans



Olafur Eliasson - *Your Mercury Ocean* - 2009  
Matériau réfléchissant sur skateboard - 80x20 cm - Collection FRAC Auvergne



*Miroir* - 17e siècle  
Bois, verre - 44x39 cm - Musée Mandet, Riom Limagne et Volcans

## MIROIR, MON BEAU MIROIR...

Détourné de sa fonction première (*Ceci est pourtant bien un skate-board*<sup>1</sup>), *Your Mercury Ocean* d'Olafur Eliasson interroge le regard. Quelle est la nature de ce qui m'est donné à voir et quelle en est ma perception ? *Your Mercury Ocean* semble dialoguer avec le concept de "ready made" inauguré par Marcel Duchamp<sup>2</sup>, il s'en éloigne pourtant radicalement du simple fait de son esthétisation, des manipulations dont il a été l'objet et de son mode de présentation. L'objet, chromé, laisse deviner un reflet déformé par les ondulations de sa surface. Le détournement est double. Ce qui était un objet fonctionnel s'est transmuté en objet d'art et, parallèlement, Eliasson nous entraîne du domaine terrestre (skate) vers un univers liquide (océan). Nouveaux Narcisses, nous ne sommes plus à même de contempler notre image à la surface des eaux. L'époque est troublée et son reflet médiatique encore plus.

Cette question du reflet nous rappelle que le miroir est un objet ambigu. On le rencontre tout aussi bien dans les allégories de la Vanité que dans celles de la Prudence. On a pu le considérer comme un objet lié aux sorcières ou, au contraire, comme un symbole de l'Immaculée Conception. Face au miroir liquide, Narcisse ne parvient pas à se reconnaître. C'est, pourtant, cette capacité à atteindre la pleine conscience de soi qui fonde l'identité humaine. Comme nous le rappelle la psychanalyse, le petit enfant ne se distingue pas lui-même des autres objets du monde. Jacques Lacan décrira l'expérience du miroir qui fonde la constitution du sujet par la découverte de l'image de soi<sup>3</sup>.

Le miroir du 17<sup>e</sup> siècle qui accompagne *Your Mercury Ocean* nous rappelle à quel point les objets de ce type étaient précieux (on songera à la Galerie des glaces de Versailles). Pouvoir contempler son reflet et pouvoir faire réaliser son portrait était alors réservé à une élite sociale et financière. Les miroirs peints dans les tableaux à partir de l'époque moderne furent aussi le moyen le plus ingénieux que la peinture utilisa pour prétendre donner à voir "un hors-champ". Le *Portrait des Epoux Arnolfini* de Van Eyck (1434), *Le Changeur et sa Femme* de Quentin Metsys (1514) ou encore *Les Ménines* de Vélasquez (1656) figurent parmi les exemples les plus célèbres. À travers cet artifice, les œuvres tentaient de donner à voir un au-delà de l'image. Le miroir fictif, le miroir peint devenait la métaphore de l'art. Pour quelques siècles encore la peinture serait le reflet de ce qui lui est extérieur.

Jean-Paul Dupuy

Extrait du livret d'exposition

1- On se souviendra du tableau de Magritte *La Trahison des Images (Ceci n'est pas une pipe)*, 1929.

2- On doit le concept de "ready made" ("déjà fait, déjà prêt") à Marcel Duchamp qui, dès 1913, se détourne de la peinture pour choisir, dans la réalité, des objets dont la "beauté d'indifférence" permettra de les promouvoir au rang d'œuvres d'art par l'apposition de la signature de l'artiste et le lieu de leur présentation.

3- Jacques Lacan, *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique*, communication faite au 16<sup>e</sup> Congrès international de psychanalyse, Zürich, 17 juillet 1949.



Rineke Dijkstra - *Saskia, Harderwijk, The Netherlands, March 16 - 1994*  
Photographie couleur - 62x52 cm  
Dépôt longue durée du Centre national des arts plastiques au FRAC Auvergne



Maître au brocart d'or - *Vierge allaitante*  
Huile sur panneau - 15e siècle - 52x37 cm  
Musée Mandet, Riom Limagne et Volcans



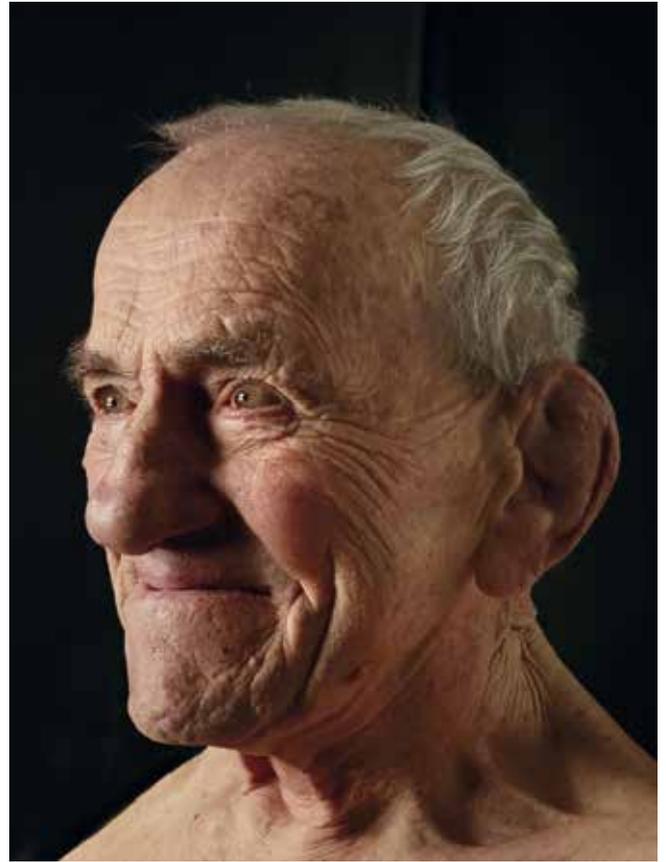
Alphonse Cornet - *Étude, tête de mort* - 1861  
Huile sur toile - 40,5x32,5 cm  
Musée Mandet, Riom Limagne et Volcans



Marc Bauer - *Sans titre* - 2007  
Crayon sur papier - 34x48 cm  
Collection FRAC Auvergne



Alphonse Cornet - *Portrait de Francisque Mandet* - 1885  
Huile sur toile - 147x145 cm - Musée Mandet, Riom Limagne et Volcans



Pierre Gonnord - *CHEVALIER* - 2016 - Impression pigmentaire sur papier - 147x110 cm  
Collection Fondation d'Entreprise Michelin en dépôt longue durée au FRAC Auvergne



Ernest Pignon-Ernest - *Marie-Madeleine* - 1990  
Aquarelle sur papier - 13x20 cm - Musée Mandet, Riom Limagne et Volcans



Hocine Zaourar - *La Madone de Benthala* - 1997  
Photographie couleur - 50x60 cm - Dépôt longue durée du Cnap au FRAC Auvergne



Yuri Kozyrev - *Inside Irak 20/10/2006* - 2008 - Photographie couleur - 50 x 60 cm  
Dépôt longue durée du Centre national des arts plastiques au FRAC Auvergne



E. Detaille et A. de Neuville - *Bataille de Champigny* (détail du *Panorama de Rezonville* mesurant initialement 15 mètres de haut et 120 mètres de longueur, découpé en 115 fragments vendus aux enchères en 1896)  
1880-1882 - Huile sur toile - 159 x 198 cm - Musée Mandet, Riom Limagne et Volcans