

**EXPOSITIONS
SEPTEMBRE
2020**

The logo for FRAC is a white graphic consisting of two stylized, overlapping house-like shapes. The top of the graphic is a white inverted triangle, and the bottom is a white trapezoid. The word "FRAC" is printed in a bold, red, sans-serif font across the center of this white graphic.

FRAC

GRAND LARGE — HAUTS-DE-FRANCE

SOMMAIRE

I – LES EXPOSITIONS AU FRAC

- UN AUTRE MONDE///DANS NOTRE MONDE P. 4
- CLAUDE COURTECUISSE P. 18
- CHRONIQUE D'UNE COLLECTION #2 : APPARATUS P. 27

II – LES EXPOSITIONS EN RÉGION

- À VOIR EN RÉGION P. 31
- RÉSIDENCES ARCHIPEL 2020 P. 33

III – LE PÔLE ART CONTEMPORAIN DE DUNKERQUE

- LE FRAC GRAND LARGE — HAUTS-DE-FRANCE P. 38
- LE LIEU D'ART ET ACTION CONTEMPORAINE P. 40

IV – INFORMATIONS PRATIQUES

P. 42

I. LES EXPOSITIONS AU FRAC

**INAUGURATION
LE SAMEDI 19 SEPTEMBRE**

UN AUTRE MONDE/// DANS NOTRE MONDE

ÉVOCACTION CONTEMPORAINE
DU RÉALISME FANTASTIQUE

DU 19 SEPTEMBRE 2020
AU 14 MARS 2021



© Vortex Graphik, 2019

fonds de dotation
agnès b.

FRAC Provence
Alpes
Côte d'Azur

LE FRESNOY
STUDIO
NATIONAL
DES ARTS
CONTEMPORAINS

Commissaire : Jean-François Sanz /
Directeur artistique Fonds de dotation agnès.b

Avec : Boris Achour, Véronique Béland, Yoan Beliard,
Abdelkader Benchamma, Santiago Borja, Rémi Bragard, Vincent Ceraudo,
Emma Charrin & Olivier Muller, Alexis Choplain, Arnauld Colcomb &
Bertrand Planes, David De Beyter, David Droubaix, Veaceslav Druta,
Éric Duyckaerts, Jean-Louis Faure, Nicolas Floc'h, Yona Friedman,
Norbert Ghisoland, Jean Gourmelin, Rodney Graham, Giulia Grossmann,
Martin Gusinde, Jackson, Louis Jammes, Magdalena Jetelová,
Ismaël Joffroy Chandoutis, Véronique Joumard, Emmanuelle K.,
Bertrand Lamarche, Eva L'Hoest, Barbara & Michael Leisgen, Augustin Lesage,
Pierre Mazingarbe, Corey McCorkle, Pierre Mercier, Jean-Louis Montigone,
Gianni Motti, NASA, Dennis Oppenheim, Jean-Michel Othoniel, Adrian Paci,
Trevor Paglen, PANAMARENKO, Abraham Poincheval, Enrique Ramirez,
George Reavey, Gwendoline Robin, Lucien Rudaux, Bettina Samson,
Dennis Stock, Anaïs Tondeur, Agnès Troublé dite agnès b., João Vieira Torres,
Gilberto Zorio

« La science moderne nous apprend qu'il y a derrière du visible simple, de l'invisible compliqué. » J. Bergier & L. Pauwels, *Le Matin des magiciens*.

Comment apprivoiser l'étrangeté du monde ? Actant l'échec d'une approche trop rationnelle, l'exposition est un voyage qui nous invite à sonder ses mystères.

Elle propose de découvrir le réalisme fantastique, mouvement majeur de la contre-culture des années soixante, à travers les œuvres d'artistes contemporains qui remettent en question les savoirs dominants et hybrident les connaissances scientifiques et ésotériques.

Petit frère mutant du surréalisme, le réalisme fantastique, créé par Jacques Bergier et Louis Pauwels autour de la revue *Planète* (1961-1972), est un état d'esprit qui prône la conquête de nouveaux territoires de réflexion, mêlant le rationnel et le fantastique, les sciences, l'histoire et la philosophie. Des éléments de contexte rappellent l'importance populaire de ce mouvement et nous plongent dans une période charnière de l'histoire : les années soixante portées par une confiance dans les progrès de la connaissance.

L'exposition présente un corpus étendu et diversifié d'œuvres qui réactualisent cette approche à l'aune des questions contemporaines et des avancées technologiques et scientifiques. Extravagantes, hermétiques, sensuelles, les œuvres convoquent les survivances de cultures traditionnelles, mythique ou magique, invitent à sonder les états de conscience modifiés, les limites de nos perceptions sensorielles, les codes cachés de la nature et les lois encore indéchiffrables qui régissent le cosmos. Est-ce parce qu'elles conservent toujours une part de mystère, que ces œuvres nous rendent plus sensibles à l'étrangeté du monde ?

NOTE D'INTENTION

« À l'échelle du cosmique, seul le fantastique a des chances d'être vrai. »
Ce postulat énoncé par Teilhard de Chardin au milieu du XX^{ème} siècle constitue une excellente entrée en matière pour accéder à cet autre monde, niché à l'intérieur de notre monde, auquel le titre de cette exposition fait référence.

« UN AUTRE MONDE///DANS NOTRE MONDE » questionne tous azimuts notre rapport au réel à travers de nombreux secteurs de la création et de la connaissance, aux frontières de la science, de la tradition, du fantastique, de la science-fiction et, in fine, du réel. L'exposition ravive en effet une quête de savoir visant à dépasser l'apparente contradiction entre matérialisme et spiritualisme, aux croisements de l'art et de la technologie, de l'alchimie et de l'anthropologie, de l'érudition et de la culture populaire, de l'ésotérisme et de la physique quantique, de l'avéré et de l'imaginaire.

Centré autour de la notion de réalisme fantastique, qu'il ambitionne de faire redécouvrir et de réactiver, dans la lignée de l'ouvrage de Louis Pauwels et Jacques Bergier paru en 1960, *Le Matin des magiciens*, et de la revue *Planète*, à laquelle ce dernier a donné naissance, « UN AUTRE MONDE///DANS NOTRE MONDE » vise entre autres à nous faire prendre conscience que le fantastique peut résider au cœur-même du réel et qu'il suffit parfois d'opérer un subtil décalage du regard que l'on porte sur notre environnement pour le percevoir dans toute son étrangeté. Ce projet, initié en 2016, a pris la forme d'un événement hybride en perpétuelle évolution, entre l'exposition collective itinérante, le colloque et le laboratoire d'expérimentation épistémologique. L'objet de ce projet étant de remettre en lumière ce mouvement majeur de la contre-culture des 60's, largement occulté aujourd'hui, ainsi que de mettre en évidence l'écho souterrain de ses thématiques de prédilection dans de multiples domaines de la création contemporaine.

La première édition de ce projet atypique a eu lieu en 2016 à la galerie du jour agnès b. ainsi qu'à la Maison de la poésie et au Centre Wallonie Bruxelles, à Paris. Une deuxième édition de l'événement s'est déroulée début 2018 aux Halles Saint-Géry, à Bruxelles, et une troisième a eu lieu au FRAC Provence-Alpes-Côte-d'Azur, à Marseille, au printemps 2019, avec à chaque fois un contenu en grande partie renouvelé pour l'occasion. Cette nouvelle version de l'exposition à Dunkerque, à l'invitation du Frac Grand Large — Hauts-de-France, est donc la quatrième et, à ce jour, l'une des plus riches et des plus ambitieuses, intégrant les travaux de nombreux nouveaux artistes, dont beaucoup sont issus de la collection des Frac Grand Large — Hauts-de-France et FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur.

A l'occasion de cette nouvelle version de l'exposition à Dunkerque, le tome 2 du catalogue *UN AUTRE MONDE///DANS NOTRE MONDE* sera publié en coédition Fonds de dotation agnès b. – sun/sun Editions.

LE REALISME FANTASTIQUE, MOUVEMENT MAJEUR DE LA CONTRE-CULTURE DES 60's

« La science moderne nous apprend qu'il y a derrière du visible simple, de l'invisible compliqué. »

L. Pauwels & J. Bergier, *Le Matin des magiciens*.

Durant toutes les années 1960 et une bonne partie des années 1970, se développe en France un phénomène éditorial et culturel sans précédent : le réalisme fantastique. Sorte de petit frère mutant du surréalisme, dont il a hérité le caractère avant-gardiste, ce mouvement va engendrer en quelques années une véritable sous-culture de masse, à la fois populaire et savante. Succès de librairie retentissant dès sa sortie, le livre de Louis Pauwels et Jacques Bergier, – sous-titré *Introduction au réalisme fantastique* – fut traduit en plusieurs langues et relayé de 1961 à 1968 par la revue *Planète*, créée dans la foulée par ses auteurs (et elle aussi adaptée en différentes versions étrangères) afin de répondre à la demande et aux questions d'un lectorat nombreux et avide de découvertes, mais aussi aux divers détracteurs des thèses exposées dans *Le matin des magiciens*. Pendant près de deux décennies, le mouvement va en effet susciter l'hydre de l'Union rationaliste et agiter le Landerneau culturel hexagonal, mais aussi dans une large mesure internationale, incitant des personnalités telles qu'Edgar Morin, Umberto Eco, Henri Laborit, Rémy Chauvin ou Robert Benayoun à se pencher sur la question, et parfois à prendre position, pour ou contre, selon les cas. Dans le même temps, la revue *Planète* pourra quant à elle se prévaloir de tirer à plus de

100 000 exemplaires ainsi que de publier et de populariser en Europe les œuvres d'auteurs aussi prestigieux que Jorge Luis Borges, H. P. Lovecraft, Federico Fellini ou René Alleau.

Pour synthétiser son propos, on peut dire que le réalisme fantastique consiste à débusquer le fantastique au cœur même du réel, et non à travers tel ou tel phénomène prétendument surnaturel. Il s'agit d'une démarche basée avant tout sur la rationalité qui nécessite néanmoins une certaine ouverture d'esprit ainsi qu'un usage aussi plein, étendu et efficace que possible de la conscience du sujet – une forme d'éveil –, et qui préconise la méfiance envers toute forme de dogmatisme. Elle repose sur le constat que plus les sciences et la connaissance progressent, plus on prend conscience que la réalité elle-même est tout bonnement fantastique – dans la mesure où, précisément, plus on en sait, plus on prend conscience de l'ampleur de ce que l'on ignore, de ce qu'on ne peut expliquer et du fait que, malgré les découvertes incessantes qui s'enchaînent à un rythme toujours plus effréné dans tous domaines,

la complexité du réel et le mystère de sa nature exacte s'épaississent et nous échappent toujours plus loin, au-delà des frontières du connu, et sans doute même, de l'intelligible. Cette démarche met également en lumière le fait que la fiction, par le biais de boucles de rétroaction, nourrit, inspire et influence souvent le réel, tout en l'informant par anticipation sur ses devenir potentiels.

Le réalisme fantastique établit ainsi des rapprochements inattendus, saisissants et féconds, entre des champs d'étude a priori fort éloignés les uns des autres.

Il s'intéresse, suivant l'exemple de l'écrivain « scribe des miracles » Charles Fort, aux cas laissés de côté par la science officielle (phénomènes insolites, anomalies scientifiques, faits inexplicables, etc.). Il investigate aussi l'histoire secrète du XX^{ème} siècle et la possible influence de l'occultisme sur son déroulement tragique. Il enquête sur les pouvoirs encore inexplorés du cerveau et de l'esprit humain en perpétuelle mutation. Il établit des parallèles édifiants entre les enseignements issus de civilisations disparues ou de la tradition alchimique et les avancées les plus récentes de la science de son époque.

UN PROJET TRANSVERSAL, INTERDISCIPLINAIRE ET RESOLUMENT CONTEMPORAIN

Alors que la première édition de l'événement, à la galerie du jour en 2016, visait à offrir une approche double, à la fois rétrospective et prospective, du réalisme fantastique, en mettant en regard un large choix d'archives, de documents inédits et de pièces d'artistes historiques du mouvement avec une sélection d'œuvres d'artistes contemporains faisant écho de diverses manières aux problématiques du réalisme fantastique. Cette édition dunkerquoise met davantage le focus sur la dimension contemporaine du projet, même si l'histoire demeure présente en filigrane à travers certaines pièces d'époque (dont par exemple une lettre originale de Jean Cocteau adressée à Louis Pauwels à propos du *Matin des magiciens*).

Parallèlement à l'exposition, un cycle de rencontres / conférences / performances en lien avec les problématiques du réalisme fantastique sera proposé au public, l'enjeu étant d'initier un dialogue à la fois constructif, prospectif et accessible entre des artistes, des auteurs et des chercheurs issus de différentes disciplines autour des thèmes traités dans l'ouvrage / la revue, et de leurs réactualisations à l'époque contemporaine.

Le premier axe de réflexion de ce projet, l'axe rétrospectif, critique et pédagogique, bien que minoritaire dans cette édition, vise à analyser le réalisme fantastique en tant que phénomène de société, et à identifier les différentes formes de sa postérité dans la culture populaire et la création contemporaine. L'enjeu, de ce point de vue, est de remettre en lumière ce

mouvement, aujourd'hui largement occulté – bien que son onde de choc et son influence sous-terrainne soient encore largement perceptibles dans de multiples domaines à l'heure actuelle. Il s'agit donc de souligner ce qu'il pouvait avoir de pertinent, de précurseur et de visionnaire à son époque, tout en menant une réflexion critique qui pointe ses manques, ses ambiguïtés, ses failles et dérives, afin de le resituer et de lui redonner la place qu'il mérite dans l'histoire de la pensée française et dans celle des contre-cultures du XX^{ème} siècle plus largement.

En effet, indépendamment des évolutions et prises de positions pour le moins discutables – à divers égards – que l'on peut déplorer dans les parcours respectifs de ses auteurs, ultérieurement à leur collaboration (qui prit fin vers 1972), *Le Matin des magiciens*, et par extension le mouvement *Planète*, ont eu une importance considérable sur l'évolution des mentalités, l'ouverture d'esprit et l'appétit pour la connaissance de plusieurs générations de lecteurs et de créateurs. Certains auteurs avancent même la thèse selon laquelle le courant contre-culturel majeur qu'il a engendré, aurait, de par sa capacité à booster les imaginaires et la curiosité du grand public, ainsi que sa propension à mettre en doute certains dogmes et à encourager une forme d'éducation populaire (via les conférences et ateliers *Planète* notamment), préparé à la fois le terrain et les esprits aux événements de mai 68. À ces divers titres, il paraît nécessaire autant que légitime de porter au réalisme fantastique l'attention et le regard rétrospectifs qu'il mérite.

Le second axe de réflexion qui sous-tend le projet « UN AUTRE MONDE/// DANS NOTRE MONDE » est quant à lui de nature prospective, expérimentale, et s'appuie sur la volonté de réactiver l'approche proposée par le réalisme fantastique à travers un corpus étendu et diversifié d'œuvres d'artistes contemporains ainsi qu'un ensemble de questionnements actuels, en la réactualisant à l'aune des avancées techno-scientifiques récentes et des problématiques contemporaines, en suivant une démarche transversale qui ne se limite pas aux cadres restrictifs de la pensée dominante.

Cela nous amènera à questionner entre autres la notion d'état de conscience modifié, les limites de nos perceptions sensorielles, les avancées les plus récentes des neurosciences, les codes cachés de la nature et les lois encore indéchiffrables qui régissent le cosmos, le rapport que notre société techno-médiatique entretient avec la magie, le mythe et la tradition, ou encore certaines manifestations contemporaines des cultures de l'Invisible et de l'art médiumnique.

Jean-François Sanz

VISUELS POUR LA PRESSE



Vue de l'exposition « UN AUTRE MONDE///DANS NOTRE MONDE », 2020, Frac Grand Large — Hauts-de-France, Dunkerque
Abdelkader Benchamma, *L'horizon des événements*, 2018/2019, encre sur papier, 250 x 150 cm et « Fossile », 2020
© Courtesy Templon, Paris - Brussels. Photo : Aurélien Mole



Vue de l'exposition « UN AUTRE MONDE///DANS NOTRE MONDE », 2020, Frac Grand Large — Hauts-de-France, Dunkerque
© Photo : Aurélien Mole



Vue de l'exposition « UN AUTRE MONDE///DANS NOTRE MONDE », 2020, Frac Grand Large — Hauts-de-France, Dunkerque
© Photo : Aurélien Mole



Vue de l'exposition « UN AUTRE MONDE///DANS NOTRE MONDE », 2020, Frac Grand Large — Hauts-de-France, Dunkerque
© Photo : Aurélien Mole / Véronique Béland, *Mécanique d'évaporation des rêves*, 2018, installation générative © Coproduction Le Lieu Multiple / Espace Mendès France – Poitiers et Les Usines (Ligugé). Courtesy de l'artiste / Adrian Paci, *Per Speculum*, 2008, film © Courtesy de l'artiste et des galeries Kaufmann Repetto, Milan/New York et Galerie Peter Kilchmann, Zürich



Alexis Choplain, *SIGNO_*, 2018, installation, eau, signal électrique, structure bois et métal, 125 x 125x 350 cm.
 Production atom[le]. Coproduction de la Fédération-Wallonie-Bruxelles et Transcultures. Avec le soutien de iMAL
 © Photo : Alexis Keyaerts



Vue de l'exposition « UN AUTRE MONDE///DANS NOTRE MONDE »,
 2020, Frac Grand Large — Hauts-de-France, Dunkerque
 © Photo : Aurélien Mole / Jean-Louis Faure, 1940. Kurt Schwitters en Angleterre, *aboyant*, 1996 © Philippe Bernard



Vue de l'exposition « UN AUTRE MONDE///DANS NOTRE MONDE »,
 2020, Frac Grand Large — Hauts-de-France, Dunkerque
 © Photo : Aurélien Mole / Abraham Poincheval, *Le chevalier errant, l'homme sans ici*, 2020 © Courtesy Galerie Semiose

BIOGRAPHIE DU COMMISSAIRE

Jean-François Sanz est commissaire d'exposition, réalisateur et directeur artistique du Fonds de dotation agnès b.

Né en 1973 à Toulouse. Vit et travaille à Paris.

Après des études de droit et de communication puis un passage par le Comité Colbert (New York), les Abattoirs (Musée d'art moderne et contemporain de Toulouse) et le Magasin (Centre National d'art contemporain de Grenoble) à la fin des années 1990, Jean-François Sanz rejoint agnès b. en 2001 pour prendre en charge le mécénat culturel de la marque ainsi que le commissariat de différentes expositions, puis la direction du programme art & culture du Fonds de dotation agnès b. qu'il contribue à créer en 2009.

Parallèlement à ces activités de mécénat, il développe différents projets curatoriaux et éditoriaux à travers des expositions collectives thématiques itinérantes (« Draw ! », 2005 - « Obey Giant Vs. WK Interact – The East/West Propaganda Project », Tokyo / Paris, 2007 - « Des Jeunes Gens Mödernes / Post punk, cold wave & culture novö en France, 1978 – 1983 », Paris / Hong Kong / Bruxelles, 2008 - « Musique Plastique » - Paris / New York / Hong Kong, 2011 - « Futur Antérieur / Rétrofuturisme, steampunk & archéomodernisme », Paris / New York / Hong Kong, 2012, « Traits d'esprit », 2015, « UN AUTRE MONDE///DANS NOTRE MONDE », 2016), ainsi que diverses expositions monographiques (Abdelkader Benchamma / « Dark Matter », 2011, Elzo Durt / « Colors & Glory », 2017)

Passionné par l'underground, les cultures populaires et les rapports entre art, science et ésotérisme, il pratique également le dessin et développe une production graphique sporadique en participant à diverses expositions collectives et publications, et en réalisant ponctuellement des couvertures de disques, des illustrations, des éditions sérigraphiées ainsi que des t-shirts d'artistes pour agnès b.

Il a réalisé plusieurs films en lien avec des expositions dont il a été commissaire : « Des Jeunes Gens Mödernes », long-métrage d'1h20 coécrit et monté avec Farid Lozès, « Futur Antérieur », un documentaire de 26 min coréalisé avec Farid Lozès et un autre 2 min autour des 10 ans du label Born Bad Records, coréalisé avec Florence Viale, en lien avec l'exposition Elzo Durt à la galerie du jour.

QUELQUES FOCUS

JEAN-LOUIS FAURE

Les œuvres de Jean-Louis Faure débordent de signes et de références historiques. Leurs formes énigmatiques proches de calembours visuels, leurs titres mystérieux, les rendent difficilement saisissables. Les œuvres de Jean-Louis Faure ne se donnent finalement que par la lecture. Les récits qui accompagnent chaque pièce de l'artiste, constituent leur mode d'emploi, un sous-titrage.

Extrait du dossier de presse de l'exposition Jean-Louis Faure Sculpteur d'Histoires[1], une rétrospective au Musée Denon.



Vue de l'exposition « UN AUTRE MONDE///DANS NOTRE MONDE », 2020, Frac Grand Large — Hauts-de-France, Dunkerque
© Photo : Aurélien Mole / Jean-Louis Faure, 1940. Kurt Schwitters en Angleterre, aboyant, 1996 © Philippe Bernard

MAGDALENA JETELOVÁ

The Essential Is No Longer Visible, 1994, Project Atlantic Wall – Danemark, diasec, caisson lumineux, 185 x 124 x 5 cm, collection agnès b.



Dans les années 1990, Magdalena Jetelová réalise une série de travaux photographiques qui mettent en scène des projections de lasers. Ce sont des lignes droites ou des lettres formant de courtes phrases, sur de vastes étendues de paysage naturels ou urbains, ou sur des bâtiments qu'elle choisit avec soin. L'effet visuel produit par l'usage du laser et renforcé par la présentation sous forme de caisson lumineux, souligne l'étrangeté, la topographie singulière et intime de ces divers environnements. [...]

Le mur de l'Atlantique, ligne défensive de la Wehrmacht, s'étend le long de la côte Atlantique, de la Norvège jusqu'à l'Espagne. Il a été construit entre 1942 et 1944 pour contrecarrer la reconquête de l'Europe par les forces alliées. Les monolithes de béton n'ont pas résisté aux forces de la nature à travers le temps : leurs fondations, peu profondes, s'inclinent et sombrent peu à peu dans le sable ou dans l'eau. Les bunkers situés sur la côte de la péninsule de Jutland au Danemark constituent le décor, l'arrière-fond à la projection laser des textes.

Les inscriptions projetées sont des citations – dont le sens a été légèrement altéré – issues du livre du philosophe Paul Virilio publié en 1975 sous le titre *Bunker archéologie*. Dans ce livre, Virilio présente une typologie des bunkers ainsi qu'une philosophie de la « zone militaire », menant une réflexion sur les diverses catégories de violence et d'humanité qu'il est possible d'identifier dans un contexte de guerre et d'opérations militaires.

COREY MCCORKLE

Hermitage, 2010,

vidéoprojection, 5 vidéos couleur, muet, durées variables, en boucle,
production frac île-de-france, Le Plateau (tournage dans le Désert de Retz)



La vidéo de Corey McCorkle, *Hermitage* prend pour sujet le Désert de Retz, ce jardin de « folies architecturales » créé à Chambourcy, à la fin du XVIII^e siècle par un certain comte de Monville. L'artiste redonne vie à ce personnage, le faisant déambuler comme un fantôme dans le décor paisible de sa création utopique... Une atmosphère éthérée, mystérieuse et contemplative se dégage de ces images. Le fantastique pénètre la réalité par un subtil jeu d'aller-retour entre le présent et le passé, le vrai et le faux, le réel et l'imaginaire. De même, on retrouve dans les références à l'histoire et aux mythes, bon nombre des codes et des thèmes chers au réalisme fantastique. Il y a aussi cette étonnante similitude patronymique — que certains décriraient plutôt comme une synchronicité - entre le Désert de Retz et les éditions Retz qu'avaient fondées Pauwels et Bergier parallèlement aux éditions *Planète*.

CLAUDE COURTECUISSE

DU 19 SEPTEMBRE 2020
AU 3 JANVIER 2021



Commissaire : Keren Detton

Exposition réalisée à l'occasion du dépôt dans la collection du Frac de l'exposition « Détours d'objets, exposition-atelier pour le jeune public » produite par le Centre Pompidou en 2007 et avec les prêts de La Piscine – Musée d'art et d'industrie André Diligent et du Musée des Arts Décoratifs de Paris. En partenariat avec Lille Métropole 2020 - Capitale Mondiale du Design.

Parallèlement se tient l'exposition « Claude Courtecuisse – Dessins » du 2 au 31 octobre 2020 à la Galerie 9 – Fabien Delbarre, Lille.

Designer de formation mais aussi sculpteur et photographe, Claude Courtecuisse a participé à la création du Frac Nord – Pas de Calais en 1982 (aujourd'hui Frac Grand Large) et au premier comité d'acquisition, en y dédiant un axe spécifique au design. C'est grâce à lui et aux nombreux spécialistes qui lui ont succédé que le Frac Grand Large possède l'une des plus emblématiques collections publiques de design international et critique des années 1960 à nos jours.

Claude Courtecuisse a commencé sa carrière en tant que designer indépendant, en collaborant avec les plus grands éditeurs. Ses créations explorent la diversité des matériaux rendus accessibles par les progrès de l'industrie. Il renouvelle l'usage des structures tubulaires introduites par le Bauhaus dans les années 1920 et contribue à son regain de popularité à la fin des années 1960. Il compte parmi les précurseurs du mobilier en carton, réalisant des tables basses, chaises et sièges pour enfants qui s'accompagnent d'ensembles décoratifs muraux d'inspiration pop, conçus en collaboration avec Agnès Courtecuisse. En 1971, sa chaise *Solea* constitue une révolution technique. Réalisée en plastique moulée en un seul bloc et empilable, elle permet une production à grande échelle qui se décline en différents coloris. Ses créations de meubles et luminaires, diffusés par Le Printemps ou Prisunic, rencontrent, à cette même époque, un large public.

Mais à partir des années 1970, Claude Courtecuisse choisit de se libérer des contraintes industrielles. Il mêle l'enseignement à l'écriture d'ouvrages sur la théorie du design, réalise des installations inscrites dans le paysage naturel et répond à des commandes publiques.

Le travail plastique qu'il développe démontre un intérêt persistant pour l'objet et son usage social. Plutôt que de chercher l'innovation, qu'il associe à l'utopie du progrès, il s'engage dans la voie plus modeste du détournement. Il s'empare d'objets existants, bibelots ou matériaux au rebut, qu'il assemble, superpose et photographie dans des compositions insolites à l'équilibre parfois précaire. Ses séries construisent une rythmique qui insuffle aux natures mortes des accents parfois burlesques. Sa liberté de ton se retrouve

également dans les jeux de perspective et de transparence de ses sculptures et de ses dessins. Pour la première fois, objets design et assemblages d'objets se rejoignent et se découvrent comme autant de filtres permettant de lire le monde dans son épaisseur à la fois sociale et poétique.

BIOGRAPHIE DE L'ARTISTE

Formé à l'école des arts appliqués de Paris (1957) puis à E.N.S. (École Normale Supérieure de Cachan) (1962), il entame une carrière de designer indépendant avant de devenir professeur à l'école régionale des Beaux-Arts de Lille en 1970, école dont il prendra la direction de 1987 à 1989. De 1982 à 1989, il devient membre du comité technique d'acquisition du Frac Nord-Pas de Calais (aujourd'hui Frac Grand Large — Hauts-de-France) puis devient inspecteur principal des enseignements artistiques au ministère de la Culture jusqu'en 1992. Chargé de cours et conseiller pédagogique à l'école Camondo entre 1988 et 2007, il enseigne en parallèle comme professeur agrégé à l'école Olivier de Serre à Paris de 1994 à 2001 et à l'E.N.S. Cachan.



Vue de l'exposition « Claude Courtecuisse », 2020, Frac Grand Large — Hauts-de-France, Dunkerque © Photo : Aurélien Mole

PARCOURS DE L'EXPOSITION

CAIRNS MODERNES ET POÉTIQUES DU QUOTIDIEN

Découvrir l'exposition de Claude Courtecuisse, c'est pénétrer dans le monde d'un artiste inclassable, qui touche à tous les types de création, du design à la photographie sans oublier le dessin et la sculpture. Au cœur de cet univers foisonnant, un élément est central et en constitue le vocabulaire premier : l'objet du quotidien.

Les nombreuses photographies exposées peuvent être vues comme un fil d'Ariane et illustrent parfaitement cette place prépondérante qu'accorde l'artiste à l'objet. Nous sommes ainsi littéralement immergés dans une atmosphère à la fois très familière, et pourtant déroutante, du fait des jeux de mise en scène, détournements et autres manipulations.

Car Claude Courtecuisse est joueur, assurément !

Par ses constructions sérielles, l'artiste met en place de nouvelles formes sculpturales, constituées d'accumulations verticales d'objets divers. Derrière la structure réglée des formats photo carrés contenant invariablement trente-cinq images, le quotidien se métamorphose, se structure en un joyeux capharnaüm, régi par ses propres règles, à l'équilibre instable mais bien présent.

Les gobelets en plastique deviennent des sculptures où la couleur explose, des jouets en plastique et objets-souvenirs dominent le monde à l'échelle d'un globe terrestre, casseroles et passoires donnent naissance à des cairns insolites de métal. Le quotidien est repensé et réinvesti d'un nouvel imaginaire.

Derrière ces variations de couleurs, de formes et d'objets, il y a la volonté de ré-enchanter notre quotidien, de proposer un regard nouveau sur ce que l'on croyait connaître. Car la poésie est là, présente tout autour de nous, n'attendant qu'à être saisie.

* Empilement artificiel de cailloux ou pierres, utilisé notamment dans les sentiers de randonnée pour marquer un point de vue remarquable.

LE PLASTIQUE, C'EST FANTASTIQUE !

Les années soixante sont ce que l'on peut appeler les « années fastes » pour la France, en particulier dans le domaine économique et industriel.

Dans un pays en pleine mutation, c'est toute une société qui est repensée dans son ensemble. De l'objet usuel le plus basique aux projets architecturaux et urbanistiques les plus pharaoniques, des nouvelles méthodes de production sont expérimentées mettant notamment à l'honneur un matériau novateur, le plastique, qui ouvre le champ des possibles dans le domaine industriel. Il est le produit star, que l'on utilise alors sans modération, sans se soucier des problématiques écologiques qui n'étaient pas encore bien connues et donc peu prises en compte à cette époque.

Les premières créations design de Claude Courtecuisse s'intègrent naturellement dans ce contexte plein d'optimisme et contribuent à repenser largement nos postures et nos modes de vie urbains.

Place aux jeunes, place à la nouveauté !

En 1968, année révolutionnaire par excellence, il conçoit le siège *Mercurio*, qui redéfinit l'assise à bien des égards. La coque du siège, réalisée par injection de plastique permet une esthétique toute en courbes rompant avec les formes des assises traditionnelles. Cette nouvelle méthode permet également une production à l'échelle industrielle. Le succès est au rendez-vous et *Mercurio* connaîtra une deuxième version mettant en avant un nouveau processus de production, le thermoformage.

La chauffeuse *Apollo* est quant à elle la matérialisation d'un design pour tous, ouvert et inclusif, invitant les foyers aux moyens les plus modestes dans l'aventure moderne. Réalisée en skaï (cuir synthétique) et en acier chromé, sa simplicité combinée à une possibilité de rangement facilité lui ouvre les portes du catalogue Prisunic, alors référence d'un design contemporain et accessible.

LE CARTON, ÇA CARTONNE !

En 1967, Claude Courtecuisse se lance dans un projet fou, celui de mettre à l'honneur le carton comme unique matériau composant une collection de pièces design.

Qu'est-ce que le carton, dans l'inconscient collectif ? Un matériau éphémère, pauvre, peu esthétique, utilisé pour préserver mais en aucun cas à préserver. À la fois omniprésent et totalement dédaigné par notre société, le carton a pourtant des qualités insoupçonnées.

En premier lieu, sa légèreté et sa fragilité deviennent ici un atout. Claude Courtecuisse, en imbriquant les plaques de cartons entre elles, crée une structure innovante qui peut résister à de fortes pressions tout en conservant sa légèreté inhérente. Autre élément déterminant, son coût de production, qui est très faible.

Reste la question de l'esthétique et de la valorisation d'une forme et d'un matériau qui conduit l'artiste à créer un ensemble à l'aspect brut, mettant ainsi en avant la méthode d'assemblage. Pour souligner la modernité de ces pièces, des bandes de couleur sérigraphiées viennent agrémenter le tout et créer une identité visuelle commune à toute la collection.

Associée à cet ensemble, la lampe cube (1970) montre également l'intérêt porté par Claude Courtecuisse pour les formes artistiques les plus modernes. Cette accumulation de fils sous plexiglas fait directement référence aux fameuses accumulations d'objets initiés par l'artiste Arman dans les années soixante. Quant aux multiples en cartons réalisés en collaboration avec Agnès Courtecuisse, ils ouvrent le carton à un autre champ, celui des arts plastiques.

L'AVENTURE DU DESSIN

L'œuvre dessinée de Claude Courtecuisse, commencée dans les années quatre-vingt-dix, opère comme un retour aux sources. L'artiste considérant le dessin technique comme sa culture première, rappelant ses années de formation à l'école des arts appliqués de Paris.

Cette pratique du dessin, fondamentale pour donner corps à l'idée, mais également pour reproduire les lois strictes de la géométrie et de la physique, est cependant bousculée, confrontée à l'imaginaire foisonnant de l'artiste qui aime à détourner ces règles qu'il connaît parfaitement.

C'est ainsi que Claude Courtecuisse se mesure aux grands maîtres du dessin de la Renaissance italienne et française. Connaisseur de la peinture de cette période charnière dans l'histoire de l'art, il sélectionne objets et éléments architecturaux célèbres et les soumet à une nouvelle règle, celle de la perspective axonométrique.

Par ce procédé qui demande technicité et précision, les différentes lignes constituant un objet sont reportées selon une direction donnée afin de conserver l'illusion de volume. Les dimensions des architectures surprennent et leur transfert sur un support de plexiglas les transforme en des sortes de fantômes surgis d'une histoire passée.

Le même traitement appliqué aux objets du quotidien, sur des supports de même dimension, constitue un véritable pied de nez à la « grande culture ». Les dessins reprenant les empilements déjà réalisés par l'artiste, créent un contraste détonnant en regard des architectures !

Face à la majesté des arènes, temples et autres édifices symboles de pouvoir, les accumulations de presse-agrumes, coupelles et tasses à café font ainsi jeu égal. La réalité du quotidien est magnifiée, réinvestie, propulsée dans l'imaginaire collectif, au même titre que les œuvres les plus célèbres de Raphaël ou Leonard De Vinci.

LÉGÈRETÉ ET GRAVITÉ

Les séries de sculptures rappellent le goût de Claude Courtecuisse pour l'expérimentation de formes plastiques et sa sensibilité naturelle pour le design, véritable moteur de sa créativité.

Ces sculptures jouent ainsi sur une esthétique très colorée, rappelant l'expérience « Memphis » des années quatre-vingt portées par le designer italien Ettore Sottsass. Le design s'inscrit avec ce groupe dans une démarche totalement novatrice. Les formes sérielles des décennies précédentes font place à un déchainement de couleurs et de lignes jamais vues auparavant.

L'aspect décoratif de ces « flexibles » souligne un champ de réflexion spécifique dans le travail de l'artiste, autour de la stabilité et de l'équilibre. Ces questionnements, essentiels pour le designer comme pour le sculpteur, connaîtront des développements féconds dans d'autres aspects du travail de Claude Courtecuisse, en particulier dans ses séries photographiques.

Cet ensemble peut être mis en lien avec les grandes commandes publiques qui lui ont été passées par les Villes d'Orly et Hérouville-Saint-Clair dans les années quatre-vingt-dix. Dans sa volonté de réinvestir le paysage urbain, l'artiste avait proposé des créations mobiles, qui bouleversaient notre perception de ces espaces, tout en jouant avec des lois mathématiques et structurelles qui sont le cœur de sa formation et qu'il se plaît à révéler.

Avec ces petits ensembles, Courtecuisse nous montre ainsi que « Même la légèreté est soumise à la gravité ».

L'AVENTURE MODERNE

L'ensemble de chaises Monobloc *Soléa* illustre à la perfection le regard porté par Claude Courtecuisse sur les années soixante et soixante-dix, ces Trente Glorieuses où la France prend le train de la modernité, transformant ses villes, ses habitats, ses territoires, avec une volonté forte de se projeter vers le futur.

Dans la continuité de l'intérêt porté par Courtecuisse sur les nouveaux procédés de production, la chaise Monobloc *Soléa* inaugure une forme d'assise révolutionnaire, ainsi qu'une innovation technique majeure, le thermoformage.

Contrairement aux pièces précédemment vues, où la pratique du moulage par injection était privilégiée, le thermoformage permet de supprimer la lourdeur inhérente à ce procédé et autorise une rapidité inédite dans le système de production en série.

L'esthétique « futuriste » de la pièce, jouant avec les pleins et les vides, parsemée de cannelures, dépend fortement des nécessités de ce type de production. Le procédé du moulage des assises en duo et l'aspiration de la matière sous vide a ainsi une incidence directe sur cette forme finale si particulière. Ce condensé de technologie est d'ailleurs remarqué au Salon des artistes décorateurs de 1971.

L'éditeur de mobilier Steiner ne s'y est pas trompé, et c'est tout naturellement que *Soléa* trouve sa place dans une gamme de produit faisant la part belle au plastique et aux formes modernes, dans l'idée d'anticiper la société du futur. L'industrie télévisuelle fut d'ailleurs très sensible à ces propositions, avec la présence d'une autre pièce de design de cette gamme Steiner, l'*Unibloc IV* de Roger Landault, dans la série télévisée de science-fiction *Cosmos 99*.

OMBRES ET LUMIÈRES

Dans l'obscurité de la salle d'exposition, une ombre projetée, celle de l'acteur Terence Stamp semble hanter l'espace, à la manière d'une apparition fantomatique.

Une assise est présente dans la salle. Ses formes sont, elles aussi, évanescentes. Avec un sentiment de déjà-vu, on remet les éléments en place. Si la structure reprend celle du siège Mercurio (1968), des aplats de couleurs vives captent cependant notre regard, créant un contraste avec l'esthétique générale de l'assise. À y regarder de plus près, ces éléments sérigraphiés nous ramènent très vite à ce regard fixe scrutant l'espace.

La chaise *Theorema* (1968) devient à la fois l'interface d'une projection et un champ d'expérimentation, témoignage visuel d'un bouleversement dans lequel l'objet pose de nouvelles règles, et brise les frontières entre art et design.

Le visage de Terence Stamp est ici une évocation directe de l'éphèbe qu'il jouait dans le film *Théorème* de Pier Paolo Pasolini, venant perturber la monotonie d'une famille bourgeoise italienne des années soixante, anticipant alors les luttes sociales de l'année 1968.

Inclassable car unique, *Théorème* convoque la diversité des champs de référence du design de Claude Courtecuisse, qui pense, propose et questionne les réalités du monde d'aujourd'hui et de demain.

Ce jeu avec l'immatérialité se retrouve dans la création des tours en plexiglas.

Rappelant à la fois les dessins axonométriques réalisés dans les années quatre-vingt-dix, mais également certains des empilements d'objets aux formes désormais indiscernables, ces tours deviennent interfaces lumineuses, et dans un équilibre fragile, sont à la fois sculpture et élément de mise en scène.

Avec ces architectures imaginaires et ce siège, entre ombres et lumières, l'objet devient mémoire d'un passé, incarnation d'un présent, image possible d'un avenir utopique où l'imaginaire aurait finalement trouvé une place privilégiée.

CHRONIQUE D'UNE COLLECTION #2 : APPARATUS

JUSQU'AU 14 MARS 2021



Vue de l'exposition « Chronique d'une collection #2 : APPARATUS », 2020, Frac Grand Large — Hauts-de-France © Photo : Aurélien Mole.
Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France

Avec : Lawrence Abu Hamdan, Robert Barry, Dominique Blais/Kerwin Rolland, Cheikh Ndiaye, Dirk Braeckman, Dan Graham, Scott King, Isabelle Le Minh, Evariste Richer, Hiroshi Sugimoto

L'exposition « APPARATUS » réunit des œuvres de la collection du Frac Grand Large qui mettent en jeu différents procédés et contextes de création. Écritures, traces et photographies sont des captations d'instant qui aiguïsent notre perception. Les œuvres invitent à nous positionner avec notre corps, notre regard et nos pensées vis-à-vis de dispositifs qui font œuvre. Ainsi, « APPARATUS » questionne le recours à l'appareil photographique ou reprographique, son usage, et son rôle actif dans la production d'une image. Mais plus encore, l'exposition propose de considérer l'oeuvre comme un véritable appareil de vision.

En représentant le premier appareil photographique numérique dans les mains de son inventeur (*Placard*, 2015), Isabelle Le Minh dévoile un pan de l'histoire du numérique et amorce cette sélection d'oeuvres aux enjeux plastiques tout autant que politiques. Ainsi, l'installation *Saydnaya (Ray Traces)*, de Lawrence Abu Hamdan, ouvre un espace de projection dédié au tracé à partir d'une sélection de dessins réalisés d'après la mémoire de survivants d'une prison syrienne (2017). Des conceptions antagonistes de l'univers sont convoquées par Evariste Richer au travers des marques trouvées sur un photocopieur de l'Observatoire de Meudon. Tandis qu'au centre de l'espace, la sculpture de Dan Graham apparaît comme le pivot et le symbole d'une relation à l'oeuvre où se réfléchit le mouvement des autres corps et notre propre perception.

Les œuvres de l'exposition apparaissent comme des indices et des fragments d'une histoire qui nous implique. Souvenirs terribles ou impressions ineffables s'incarnent dans des écritures visuelles et poétiques qui renouvellent les sujets dans leur matérialité même : la photographie pour Dirk Braeckman et Hiroshi Sugimoto, la peinture pour Cheick Ndiaye, le graphisme pour Scott King, le texte pour Robert Barry ou les enregistrements sonores pour Dominique Blais et Kerwin Rolland. En modulant l'intensité des images, ces oeuvres nous invitent à expérimenter différentes manières de voir. Les recherches formelles des artistes accompagnent une réflexion sur le temps présent et son épaisseur historique.

LE PROJET

« APPARATUS » est un projet de recherche de l'artiste Laetitia Legros porté par le Château Coquelle à Dunkerque avec la collaboration du Musée du dessin et de l'estampe originale de Gravelines et du Frac Grand Large – Hauts-de-France (Dunkerque). Le projet repose à l'origine sur un souhait partagé du Château Coquelle et du Musée du dessin et de l'estampe originale de questionner de possibles rapprochements entre estampe et photographie. La collaboration avec le FRAC Grand Large, riche d'un fonds photographique en renouvellement constant ouvre de nouvelles perspectives quant à l'orientation et la mise en forme de ce projet. « APPARATUS » est un projet de commissariat artistique, auquel s'associent d'autres événements : médiation, rencontres, expositions, permettant de se saisir de la démarche de l'artiste, dont une installation est présentée à Gravelines.

APPARATUS - appareil, apparat - joue d'un effet d'éclipse entre l'appareil et ce qui apparaît. « APPARATUS » tend à une appréhension de l'image par l'impression. « APPARATUS » questionne ce qui point dans des processus d'écriture sensibles.

Le projet « APPARATUS » dans son ensemble relève d'un intérêt porté aux procédés et dispositifs, conditions de captation et processus d'écriture, en tant que partie intégrante d'une réflexion sur l'image. De l'histoire de l'ombre à celle de la prise de vue puis du cinématographe, en passant par l'invention de la perspective, jusqu'à des dispositifs de captation contemporains, l'artiste s'empare des problématiques de la représentation, en prise avec la sensibilité technique des procédés choisis. Par le trait, la prise de vue, ou par d'autres moyens répondant à une nécessité de voir par un enregistrement, il questionne une transcription du visible, travaille au contact de nos perceptions. Par là s'élaborent des axes de réflexion que la vision seule ne saurait saisir. « APPARATUS » donne matière à appréhender le monde dans lequel nous vivons par le biais de ces nouveaux repères, issus d'une articulation entre pensée et technique.

« APPARATUS » se développe selon trois volets d'expositions à découvrir sur chacun des sites associés au projet :

- « **APPARATUS** » au **Château Coquelle** réunit une sélection d'estampes et de photographies principalement issues des collections citées, auxquelles est associé un choix de pièces provenant du FRAC Picardie - Hauts-de-France, et de collections particulières. L'exposition s'articule sur la base de liens étroits entre ces deux procédés. Elle questionne notamment la notion d'impression et le rôle actif de notre vision dans l'appréhension de l'image

- « **Chronique d'une collection #2 : APPARATUS** » au **Frac Grand Large — Hauts-de-France** réunit des œuvres de la collection du Frac qui mettent en jeu différents procédés et contextes de création. L'exposition questionne le recours à l'appareil photographique ou reprographique, son usage, et son rôle actif dans la production d'une image. Mais plus encore, l'exposition propose de considérer l'œuvre comme un véritable appareil de vision.

- au **musée du Dessin et de l'Estampe Originale de Gravelines**, le dispositif *Machine à dessiner* de Laetitia Legros (production Le Fresnoy, 2008) ouvre une réflexion sur le caractère éphémère mais néanmoins génératif de l'image par un processus de dessin sensible à la lumière. Cette installation prospective questionne par ailleurs le recours aux technologies nouvelles pour repenser de possibles définitions du dessin, par expérimentation de supports et outils qui en renouvellent la sensibilité.

Calendrier :

- « APPARATUS » au Château Coquelle, Dunkerque (26/09 au 19/12/2020)
- « Chronique d'une collection #2 : APPARATUS » au Frac Grand Large — Hauts-de-France, Dunkerque (19/09/2020 – 14/03/2021)
- « Machine à dessiner » au musée du Dessin et de l'Estampe Originale de Gravelines (29/11/2020 au 28/03/2021)



Cheikh Ndiaye, *Cinéma Rio Lakota*, 2017, huile sur toile de lin, 200 x 233 cm © Cheikh Ndiaye. Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France



Lawrence Abu Hamdan, *Saydnaya (ray traces)*, 2017, installation mixte, dimensions variables © Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France

II. LES EXPOSITIONS EN RÉGION

À VOIR EN RÉGION



APPARATUS

Château Coquelle (Dunkerque) et musée du Dessin et de l'Estampe Originale (Gravelines)

L'exposition « APPARATUS » se déploie sur trois structures culturelles de la Communauté Urbaine de Dunkerque : le Château Coquelle à Dunkerque, le musée du Dessin et de l'Estampe Originale de et le Frac Grand Large — Hauts-de-France à Dunkerque.

Gravelines « APPARATUS » est un projet de recherche artistique de l'artiste Laetitia LEGROS porté par le Château Coquelle avec la collaboration du musée du Dessin et de l'Estampe Originale de Gravelines et du Frac Grand Large — Hauts-de-France.

Au Château Coquelle, du 26 septembre au 19 décembre 2020. Vernissage le 25 septembre à 18h30.

Au musée du Dessin et de l'Estampe Originale de Gravelines, du 29 novembre 2020 au 23 mars 2021

Lee Friedlander, *New Orleans, Louisiana*, 1968 © Lee Friedlander. Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France



DE TEMPS À AUTRES : AR(T)CHÉOLOGIE

Médiathèque La Rose des Vents, Bonningues-lès-Calais

Avec les œuvres de : Christian Boltanski, Peter Downsbrough, Hella Jongerius, On Kawara, Kiluanji Kia Henda, Dmitri Makhomet, Roman Opalka, Catherine Rannou

La médiathèque La Rose des Vents présente « De temps à autres : Ar(t)chéologie » mêlant les fonds du Frac et du service archéologique de Grand Calais Terres & Mers. L'exposition est l'occasion de faire dialoguer les approches scientifiques et artistiques et de révéler des méthodologies et modes de représentations communs à l'archéologue et à l'artiste. Que ce soit par la photographie, le dessin ou le moulage, ils interrogent notre passé et notre présent, dévoilent les indices de notre histoire, rendent visible l'empreinte laissée par l'Homme.

Médiathèque La Rose des Vents, 3 Allée de l'Espace Futurum, Bonningues-lès-Calais.

Hella Jongerius, *Long neck and Groove Bottles*, 2000 © Hella Jongerius. Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France

RÉSIDENCES ARCHIPEL

DU 19 SEPTEMBRE
AU 23 JANVIER 2021



Adrien Degioanni,
Ligne Latente
câbles d'acier,
échantillons
sonores de silences,
aimants, haut-
parleurs préparés,
amplificateur, lecteur
audio, dimensions
variables. 2019
© Adrien Degioanni

ADRIEN DEGIOANNI

Né en 1991, vit et travaille à Bruxelles.

En résidence sur le pôle intérieur au sein du Centre d'arts plastiques et visuels de Lille et de l'École Municipale d'arts plastiques de Denain.

C'est en travaillant avec le naturel fragile des bruits que l'on nomme silences et des sons de synthèses qui n'ont pas d'équivalent dans la nature, qu'Adrien Degioanni élabore des systèmes de diffusions desquels émergent des environnements et sculptures sonores. Le son, élément physique et invisible, travaille en continu l'ouïe, sens insomniaque façonnant consciemment et inconsciemment notre perception du monde. Ses recherches et corrélations matérielles entre le son, les lieux [d'expositions] et nos corps déambulateurs, interrogent des états transitoires et audibles qui se tendent entre présence et absence, concret et abstrait.

« Lors de cette résidence Archipel et de ces rencontres avec les écoles de Lille et Denain, le Frac Grand Large et les publics, je compte développer un travail d'études et de créations qui interrogera vos structures respectives autour d'éléments inhérents à leur espace d'expositions et leurs environs : les silences et les temps qui s'y écoulent lorsque personne ne s'y trouve. Je souhaite créer un dispositif d'étude des sons de ces lieux et excercer un va-et-vient entre ces différents espaces afin de les interconnecter, les imbriquer malgré leur distanciation géographique. J'anticipe un cheminement dans une géométrie audible à la fois variable et suspendue, qui invite à la contemplation d'une physicalité des sons. L'écoute d'un patrimoine invisible, une sorte d'introspection des lieux. Actuellement, je pense et élabore des projets comme des expériences sensorielles et immersives. Des pièces déjà réalisés pourront être revisités pour épouser au mieux les endroits et s'animer de nouveaux silences.

Cette proposition découle d'une réflexion/production sur le sonore et son rapport au temps. Le temps, dans sa mesure purement humaine, est toujours le même et pour tout le monde. Une seconde, dans son concept, vaudra toujours une seconde. Cependant, comme le penseur et urbaniste Paul Virilio l'avait anticipé, « sa vitesse et son accélération raccourcissent aujourd'hui notre monde », jusqu'à en redéfinir notre perception. J'axerai donc mon travail et rencontre autour de ces appréhensions de temporalités et d'espaces, et du désir de se dévêtir de cette notion pragmatique et tyrannique du temps. »

MARC-ANTOINE GARNIER

Né en 1989, vit et travaille à Rouen.

En résidence sur le pôle littoral au sein des École Municipale d'arts de Boulogne-sur-Mer et École d'Art du Calaisis - Le Concept.

Diplômé de l'École Supérieure d'Art et Design Le Havre-Rouen, Marc-Antoine Garnier tente depuis de nombreuses années de questionner la photographie à travers sa spatialisation, sa relation au support ainsi que son pouvoir sculptural. Cette volonté de s'émanciper de l'usage classique du médium photographique induit de nouvelles relations entre l'image et le spectateur et se retrouve aujourd'hui intimement lié à la nature. Au-delà de l'image, c'est sa matérialité qui nous amène à nous questionner sur notre rapport au temps, à notre propre existence et nous engage à alimenter notre réflexion sur la nature et la condition humaine.

« Le projet s'articulant autour de la spatialisation de l'image et du pouvoir sculptural de la photographie, il me paraît essentiel d'analyser minutieusement le rapport entretenu entre la photographie et la sculpture, de son origine jusqu'aux pratiques actuelles. Ceci implique l'appropriation de connaissances liées aux diverses pratiques, qu'elles soient d'ordre sociologique, technique ou bien relevant de la création contemporaine.

La suite de cette réflexion devra porter sur un point central qui questionnera la problématique liée à l'idée de la sculpture par la photographie, ou comment la photographie à travers ses qualités spatiales et temporelles peut être considérée comme sculpture. Viendra enfin le temps d'envisager ou de questionner le volume photographique comme étant un art transdisciplinaire permettant une expression large et particulièrement riche pour la création.

Devant faire face à de nouvelles pratiques, le médium continue de se réinventer, ouvrant aujourd'hui de nouveaux champs d'exploration. Les différentes formes de spatialisation de l'image sont-elles un marqueur d'une déficience du médium ou au contraire, mettent-elles en avant son extrême richesse ? Ainsi dans son ouvrage *Le réel de la photographie*, Arnaud Class constate « à quel point, en cherchant ainsi à faire la lumière sur le monde, la photographie tente constamment de se comprendre elle-même, de façon déclarative ou semi consciente, c'est-à-dire d'augmenter sa propre réalité comme telle ». La production plastique en lien avec cette recherche devra explorer les frontières entre sculpture et photographie à travers la question des nouvelles formes de spatialisation de l'image. Il sera nécessaire de démontrer comment cette matérialité peut être au service d'une meilleure compréhension du temps et de l'espace.

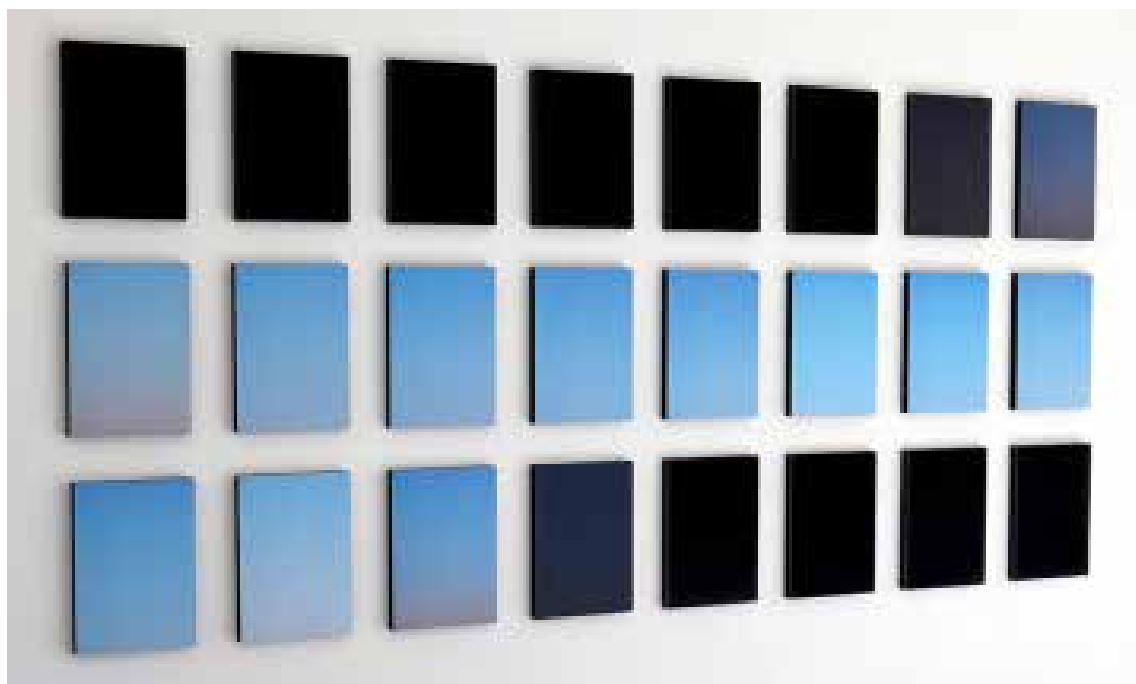
Au-delà de l'image, ce travail nous amène à nous questionner sur notre rapport au temps, à notre propre existence et nous engage à alimenter

notre réflexion sur la nature et la condition humaine. Mon travail de fond a su évoluer au fil des années et se retrouve aujourd'hui intimement lié à la nature. L'orientation prise se développe en lien avec son observation, sa réinterprétation ainsi que sa valorisation via le médium photographique.

C'est sur ce point absolument essentiel dans mes recherches que je souhaiterai développer une résidence de création. L'environnement et le cadre proposé semble être l'endroit idéal pour penser une ou plusieurs pièces en lien avec le territoire. Je suis absolument certain que le terrain de jeu offert permettra un travail foisonnant, enrichissant. »



Marc-Antoine Garnier,
Nuage (2019) et
Temps solaire (2018)
© Marc-Antoine
Garnier



**III.
LE PÔLE
ART CONTEMPORAIN
DE DUNKERQUE**



LE FONDS RÉGIONAL D'ART CONTEMPORAIN GRAND LARGE — HAUTS-DE-FRANCE

Les Fonds régionaux d'art contemporain (Frac) créés en 1982 sont des institutions qui ont pour mission de constituer des collections publiques d'art contemporain, de les diffuser auprès de tous les publics et d'inventer des formes de sensibilisation à la création actuelle.

Le Frac Grand Large dispose d'une collection d'art et de design contemporains des années 1960 à aujourd'hui, qui témoigne du brassage international de ses sources. Il organise tout au long de l'année des expositions sur le territoire régional et transfrontalier. Ses partenaires sont des lieux artistiques identifiés ou des lieux-tiers, tels que des médiathèques, des écoles, des lieux associatifs. Il privilégie alors la co-construction et favorise les synergies pour toucher les publics éloignés. Il adapte les sujets aux intérêts des partenaires et propose d'explorer les grandes thématiques de sa collection.

La diffusion de la collection s'accompagne d'une démarche de sensibilisation de tous les publics, à travers des visites, des conférences, des ateliers et des projets participatifs. Parmi les différents dispositifs, *Élèves à l'œuvre* est réalisé en lien avec l'Éducation Nationale et permet chaque année à une vingtaine d'établissements d'accueillir des œuvres du Frac et de les étudier en relation avec les programmes scolaires.

En 2013, le Frac Grand Large se dote d'un bâtiment muséal situé dans le quartier du Grand Large, à l'emplacement des anciens chantiers navals de Dunkerque. Vaisseau translucide posé face à la mer, il abrite des espaces d'exposition et de convivialité pour vivre une expérience de rencontre avec

l'art. Son belvédère aménagé sur le toit offre une vue imprenable sur le paysage littoral et sur la halle industrielle d'origine tandis que les réserves aménagées dans la moitié arrière du bâtiment favorisent une diffusion de la collection à très grande échelle.

Dans les Hauts-de-France, le Frac Grand Large et le Frac Picardie déploient leurs actions de diffusion en complémentarité. Tous deux sont membres de l'association Platform - Regroupement des Fonds régionaux d'art contemporain et de 50° nord - Réseau transfrontalier d'art contemporain.





**À VOIR AU LIEU D'ART ET ACTION CONTEMPORAINE :
GÉRARD DESCHAMPS. PEINTURE SANS PEINTURE**

**« Je n'ai pas abandonné la peinture.
J'ai constaté qu'elle n'était pas seulement dans les tubes. »**

La rétrospective d'ampleur de l'œuvre de Gérard Deschamps montrera un corpus d'une centaine d'œuvres de 1956 à 2020. Membre des Nouveaux Réalistes, coloriste virtuose et assemblagiste obsessionnel, Gérard Deschamps fait de la peinture sans les tubes et sans les pinceaux. Ses œuvres se composent d'ensemble de tissus, de sous-vêtements féminins pastels, de toiles cirées et de chiffons japonais, d'objets quotidiens aux couleurs vives.

Commissaires : Hanna Alkema & Sophie Warlop

Coloriste virtuose et assemblagiste obsessionnel, Gérard Deschamps a cherché tout au long de son parcours à faire de la peinture sans les tubes et sans les pinceaux. Souvent en prise avec l'espace tridimensionnel, son œuvre peut toutefois se lire comme une réflexion au sujet de la peinture : ses genres (nature morte, paysage, peinture d'histoire), ses effets (chromatiques, de matières, de plissés...) ou l'art de la composition, au cœur du processus d'association de matériaux existants. Gérard Deschamps interroge la dimension décorative de l'art, en collectant des objets et des tissus déjà ornés de motifs qu'il combine.

Pour les rares matériaux monochromes prélevés, il met en avant leurs qualités chromatiques propres ou les aléas du passage du temps sur les surfaces. Par le choix de certains objets, Gérard Deschamps fait figure de peintre « d'histoire », en ce qu'il emploie de quoi dépeindre la société, dans ce qu'elle a, toutefois, de plus banal, de plus généralisé : dessous féminins, ballons et autres jouets, toiles cirées, balais, torchons... Lui-même s'identifie volontiers à un archéologue ou un conservateur de musée. Associé au groupe Nouveau Réaliste, Gérard Deschamps ne semble pas avoir de sujets de colère, ni ne traduire de drames. Il déconstruit et reconstruit habilement le réel, avec un recul teinté d'humour et une manière de voir de façon picturale. Son œuvre, économe dans ses moyens et généreuse dans ses effets, se poursuit jusqu'à aujourd'hui avec audace, modernité et fraîcheur.

L'exposition rétrospective Gérard Deschamps. Peinture sans peinture entend proposer un panorama de la création de l'artiste, depuis la fin des années 1950 jusqu'à aujourd'hui, au travers de près d'une centaine d'œuvres issues de collections privées françaises et d'institutions publiques européennes. Elle fait suite à plusieurs présentations du travail de l'artiste lors d'expositions au LAAC et à l'acquisition en 2016 de l'accumulation de tissus imprimés *Fleurs de Hollande*, datée de 1963. Présentée dans quatre salles du premier étage du musée, elle propose un parcours thématique abordant quatre aspects traversant la pratique de Gérard Deschamps depuis ses débuts.

INFORMATIONS PRATIQUES & CONTACTS

FRAC GRAND LARGE — HAUTS-DE-FRANCE

503 avenue des Bancs de Flandres
59140 Dunkerque
Tél. +33 (0)3 28 65 84 20
contact@fracgrandlarge-hdf.fr
www.fracgrandlarge-hdf.fr

CONTACTS PRESSE

Coralie Desmurs

Chargée de communication et de mécénat

c.desmurs@fracgrandlarge-hdf.com

Tél. +33 (0)3 28 65 84 27

Caroline Douau

Assistante communication et mécénat

c.douau@fracgrandlarge-hdf.com

Tél. +33 (0)3 28 65 84 27

HORAIRES

Mercredi - vendredi : 14h - 18h

Le week-end (d'octobre à mars) :
10h - 18h

Le week-end (d'avril à septembre) :
11h - 19h

Fermé les 25 décembre, 1^{er} janvier,
1^{er} mai et lors des montages.

TARIFS

Plein tarif : 4 €

Tarif réduit : 2 €

Gratuit tous les dimanches

ACCESSIBILITÉ

Toutes les salles d'exposition sont accessibles aux personnes à mobilité réduite. Pour améliorer le confort de la visite, le Frac met également à votre disposition des canne-sièges, un fauteuil roulant à demander à l'accueil, des documents en grands caractères. Le Frac dispose d'une boucle magnétique, du label Carré BB et a signé la charte Môm'Art.

ACCÈS

En transport en commun :

les bus à Dunkerque sont gratuits !

Bus ligne C4 arrêt « FRAC/LAAC »

Train

De Lille (TERGV) : 30 min / De Paris : 1h45 / De Bruxelles : 2h

Eurostar et Ferry

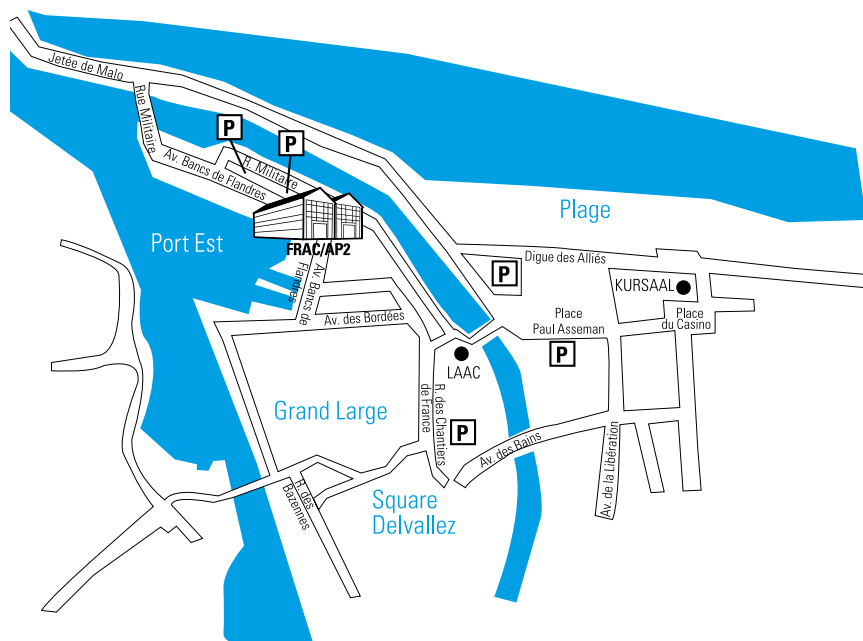
Liaison via Calais puis TER jusqu'à Dunkerque

Avion

Aéroport Roissy Charles-de-Gaulle puis TGV jusqu'à Dunkerque

Car

Liaison directe depuis Bruxelles (2h) et nombreuses capitales européennes





GRAND LARGE — HAUTS-DE-FRANCE