

Ève Chabanon
*Mon seul défaut
est de durer trop*

Résidence Archipel
Frac Grand Large — Hauts-de-France
École d'art du Beauvaisis
École d'arts plastiques de Denain
École Maurice Quentin De La Tour de Saint-Quentin

Ève Chabanon
Mon seul défaut
est de durer trop

Résidence Archipel
Frac Grand Large — Hauts-de-France
École d'art du Beauvaisis
École d'arts plastiques de Denain
École Maurice Quentin De La Tour de Saint-Quentin

La résidence Archipel permet à deux artistes de réaliser un projet de recherche en ayant accès aux ateliers de production des écoles d'arts plastiques de la région des Hauts-de-France (peinture, sculpture, gravure, céramique, photographie). Elle favorise la rencontre avec une diversité d'acteurs (enseignants, élèves de pratique amateur, étudiants, médiateurs) qui sont autant de relais pour appréhender de nouvelles techniques et explorer ce territoire.

Comment le musée transforme-t-il le regard que l'on porte sur un objet et en quoi contribue-t-il à construire une mémoire collective ? Présente au sein des écoles d'arts plastiques de Beauvais, Denain et Saint-Quentin, dans une région marquée par les effets économiques et sociaux de la désindustrialisation, Ève Chabanon s'est intéressée à la diversité des musées des Hauts-de-France (musées des beaux-arts, musées des techniques et d'histoire naturelle) dans un paysage culturel en mutation. Comme pour résister aux flammes de politiques hostiles, aux diminutions de budgets, à la raréfaction des publics, voire à la disparition des espaces d'exposition, l'artiste a mis en scène les professionnels des musées pour qu'ils expriment leurs convictions et partagent leurs doutes. La conservation muséale et l'inaliénabilité des œuvres est un sujet peu traité. Il est pourtant fondamental pour qui s'interroge sur la manière dont s'écrit l'histoire et sur la construction de valeurs communes.

L'exposition d'Ève Chabanon « Mon seul défaut est de durer trop » s'inscrit à la suite de la

résidence Archipel. La sculpture « *Mon seul défaut est de durer trop* », la vitrine (2018) a été réalisée avec la participation des élèves de l'école d'art de Denain en partenariat avec le musée de la Résistance de la ville et sa présidente, Paule Laine.

Le film a été réalisé en co-production avec Billie Ness Production, Pictanovo et le Frac Grand Large – Hauts-de-France avec le soutien d'Ars Ultima — Stein & Guillot Art Foundation. Il n'aurait pu se faire sans l'implication des musées et de leurs conservateurs. Nous tenons ainsi à remercier chaleureusement Bruno Gaudichon (La Piscine – musée d'art et d'industrie André Diligent de Roubaix), Florentin Gobier (Musée de la Nacre et de la Tableterie de Méru), Vincent Hadot (Musée des Beaux-Arts de Valenciennes), Mélanie Lerat (Musée des Beaux-Arts d'Arras), Judith Pargamin (Musée d'histoire naturelle de Lille), Stéphanie Prenant (Musée Antoine Lécuyer de Saint-Quentin), Romain Saffré (Musées de Saint Omer), Agnès Villain (Musée des papillons de Saint-Quentin), ainsi que la Ville de Hellemmes qui a permis le tournage dans sa Piscine Tournesol remarquablement conservée.

Nous saluons l'extraordinaire implication d'Ève Chabanon auprès des institutions et des élèves car elle a su tisser des liens nouveaux entre les générations et révéler un patrimoine méconnu.

Keren Detton

Je sauverais le chat

Le 2 septembre 2018, un incendie ravage le musée national de Rio de Janeiro, anéantisant en quelques heures une collection bicentenaire de près de 20 millions d'objets et documents. Les insuffisances budgétaires et l'absence de système anti-incendie expliquent pour une large part l'ampleur de la catastrophe. Alors que des brésiliens voient dans le drame une métaphore de la situation actuelle de leur pays, le futur président Jair Bolsonaro s'exclame, en réponse à la presse : « Il a déjà pris feu. Que voulez-vous que je fasse » Cruelle ironie du sort, un plan de financement, accordé en juin, devait notamment permettre l'installation d'équipements de lutte contre les flammes... Supposons à présent que la possibilité ait été offerte au directeur du musée de sauver un objet de la collection. Un seul et unique objet, parmi la richesse du fonds. Lequel aurait-il désigné, et pour quelles raisons ? Plus largement, que raconte d'une histoire commune ce qu'une collectivité souhaite conserver et transmettre aux générations suivantes ? Et que penser de l'absence de moyens le garantissant concrètement ?

Quelques mois avant le sinistre brésilien, Ève Chabanon était invitée par le Frac Grand Large à effectuer une résidence au sein des écoles municipales d'art de Beauvais, de Denain et de Saint-Quentin, dans le cadre du programme Archipel. Au gré de ses rencontres, elle s'est plus particulièrement intéressée aux musées présents sur ce territoire intérieur des Hauts-de-France. Relativement nombreux et diversifiés dans leurs domaines d'attribution, ceux-ci sont confrontés à des

situations économiques et politiques souvent difficiles. Impératifs de fréquentation, non-remplacement de postes, voire absence d'espace de monstration condamnant une collection à l'invisibilité, figurent au nombre des faits constatés. Dans un contexte où le fonctionnement même de certaines institutions apparaît singulièrement fragilisé, Ève Chabanon a agité le spectre d'un incendie fictif et soumis les équipes à une question... À la fois simple et ardue, elle leur a été posée enrobée d'une courte histoire, en conclusion de quelques bons mots relatifs à un terrible choix à opérer entre la sauvegarde d'un Rembrandt, ou celle d'un chat : « Et vous, dans un incendie au musée, quel objet sauveriez-vous ? »

Sur la base de cette fable, l'artiste a réalisé un film d'une quinzaine de minutes montrant neuf conservateur·rice·s des musées de la région, réuni·e·s en tongs au bord d'un grand bassin. La mise en abyme est malicieuse, d'autant que la scène se déroule dans une piscine Tournesol, un modèle de bâtiment ne bénéficiant d'aucune politique de protection spécifique malgré un intérêt patrimonial indubitable.

Rassemblé·e·s pieds nus en symposium, les professionnel·le·s introduisent tour à tour l'objet élu à leurs pairs, sous l'œil avisé de Nathalie Leleu, une historienne de l'art spécialisée en gestion de collections officiant en maîtresse de cérémonie. Entre deux exposés, la discussion dérive sur des problématiques bien réelles de plan d'urgence et d'inventaire matériellement impossible. Derrière le potentiel comique de la scène, l'inquiétude pointe

insidieusement. Les objets, justement absents de la table ronde pour d'évidentes raisons de préservation, ont été filmés par l'artiste dans les réserves de leur lieu de conservation. Pensé comme un pendant, un second court film les dévoile avec un étrange effet de volume accrochant l'œil, telle une illustration fantomatique des considérations échangées.

En 2012, la Tate mettait en ligne *The Gallery of Lost Art*, un site Internet dédié à des dizaines d'œuvres d'art moderne et contemporain disparues. Celles-ci étaient classées selon la cause de leur disparition (perdus, volées, accidentellement détruites ou intentionnellement jetées, les options ne manquent pas), et chacune était accompagnée d'un texte explicatif. À travers cette exposition virtuelle, l'institution soulignait un aspect propre à l'art contemporain, qui a intégré la possible dimension éphémère de l'œuvre. Surtout, elle soulevait de manière didactique des questionnements fondamentaux liés au rôle d'un musée. Dans l'ouvrage publié à l'issue du projet, les contenus du site ayant été retirés au bout d'une année, sa commissaire générale, Jennifer Mundy, rappelle combien l'histoire de l'art a tendance à être l'histoire de ce qui a survécu. À ce titre, la vénérable discipline nous informe autant sur ce que les individus et les sociétés ont été capables – ou ont *choisi* – de préserver, que sur la production artistique qui a été réalisée. Et ces choix sont bien entendu signifiants, ils modèlent un passé.

S'interrogeant, en réponse à l'artifice de la catastrophe hypothétique, sur les raisons pou-

vant conduire à privilégier la sauvegarde de tel objet plutôt qu'un autre, les conservateur·rice·s réuni·e·s par Ève Chabanon esquissent de multiples récits. Une fois écartée la réponse spontanée qui désignerait l'artefact dont la valeur économique est la plus élevée, les critères mobilisés dans la définition de ce qui mériterait d'être sauvé apparaissent dans leur pluralité. Outre la qualité esthétique d'une œuvre et sa place dans l'histoire de l'art, ses liens à l'histoire locale, voire à celle du musée, apparaissent essentiels. Ainsi de *l'Autoportrait à la toque d'atelier* de Maurice-Quentin de La Tour, dont l'importance identitaire pour les Saint-Quentinois est précisée. L'histoire même des éventuels dommages qu'a pu subir l'objet peut témoigner de traumatismes collectifs majeurs dont il importe de garder le souvenir. Ainsi de cette cuirasse militaire portant les stigmates du gigantesque incendie provoqué par les bombardements nazis à Beauvais. Finalement, la plupart de ces objets seraient sauvés pour le sens qu'ils véhiculent au regard d'une histoire commune. Comme le résume Judith Pargamin du Musée d'Histoire Naturelle de Lille à propos d'une plaque de clous chinois, « ce qui est intéressant, c'est toute l'histoire ».

En 2016, la Tate s'associait cette fois au Centre Pompidou et au MMK Frankfurt pour organiser une exposition reposant sur un postulat dystopique : « Et si l'art disparaissait ? ». L'urgence était dès lors de préserver les notions emblématiques véhiculées par l'art moderne et contemporain. Les visiteur·se·s étaient ainsi encouragé·e·s à s'approprier le sens des œuvres exposées, afin de pouvoir le restituer. Tout au long du parcours, différentes ressources devaient

leur permettre de les mémoriser et d'en devenir les conservateur·rice·s, à l'instar des « hommes-livres » de la nouvelle *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury. Lors de sa résidence, Ève Chabanon a quant à elle été frappée par le risque bien réel de disparition guettant une collection de lettres constituée, au gré des dons, par le musée de la Résistance en Zone Interdite de Denain. Impliquant l'école d'art municipale, elle a incité chaque élève à recopier une lettre. Les lettres ainsi reproduites ont ensuite été envoyées au Frac Grand Large, où elles ont intégré la collection sous la forme d'une œuvre de l'artiste, garantissant par là-même leur pérennité.

Remarquable à plus d'un titre, le projet développé par Ève Chabanon dans les Hauts-de-France s'inscrit dans le cadre d'une série intitulée *The Antisocial Social Club*. Débutée à Londres en juin 2017 avec une performance organisée à la manière d'un débat public, la série comprend un troisième épisode dont une première dimension, sculpturale, a récemment été montrée à Lafayette Anticipations (Paris). Dans ces trois chapitres, une situation fictionnelle est prétexte à une discussion collective autour de problématiques réelles. À Londres, les habitants des quartiers de Barking et Dagenham, réunis dans la salle du conseil municipal, sont confrontés à une invasion de zombies. La parabole sert notamment à aborder un sentiment de dépossession provoqué par le processus de gentrification touchant le voisinage – et dont The White House, la structure qui a invité l'artiste en résidence, est peut-être un symptôme. En débattant des conditions de leur survie, les habitants

expérimentent un contexte de démocratie participative. Plus profondément, l'œuvre soulève des questions relatives à l'art de vivre ensemble et à l'implication concrète des citoyens dans leur mode de gouvernance. L'espace réflexif ainsi ouvert, qu'il serait notamment intéressant de rapprocher du dernier spectacle de Gaëlle Bourges, *Conjurer la peur*, s'avère passionnant. À Paris, Ève Chabanon se confronte à la condition des artisans et artistes en exil dont la pratique se trouve administrativement et matériellement empêchée. Grâce à une association, La Fabrique Nomade, un stucateur tchéchène, Abou Dubaev, est salarié par la Fondation Lafayette. Ensemble, Ève Chabanon et lui créent une sculpture, autour de laquelle est tournée une fiction mettant en scène une coopérative d'artistes en exil qui constituent la véritable équipe du film.

En octobre 2017, à l'occasion de Nuit Blanche, Le peuple qui manque investissait la salle du Conseil de l'Hôtel de Ville de Paris. Avec le *Procès de la fiction*, le duo d'artistes et de commissaires proposait de débattre sur le besoin et la réalité d'une frontière entre fait et fiction. Toute une altermodernité a déjà insisté sur les vertus spéculatives et la nécessité opérationnelle de la fiction. En 2012, dans un dossier dédié, la revue *Multitudes* proposait l'expression de « contre-fiction politique » pour désigner ce qui « introduirait dans la réalité un *décalage fictionnel* ayant pour finalité ou pour effet *d'enrayer la reproduction systémique* de cette réalité, afin d'en bloquer ou d'en infléchir le cours ». L'ensemble du dossier, impossible à résumer ici, tout comme la richesse de certains arguments échangés lors du *Procès* mentionné ci-dessus, soulignent

combien certaines fictions alternatives, ou certaines réalités déplacées sur le terrain fictionnel, sont une manière de repenser la manière dont nous donnons collectivement sens au monde. Et nous ne saurions trouver meilleure formulation que celle avancée dans le numéro d'une autre revue, *Vacarme*, également consacré à ce vaste sujet: « Pour qui tient à une politique d'émancipation, la production de fictions [...] permet d'abord de démystifier les fictions dominantes [...]. Et c'est, du même coup, produire de nouveaux partages, rendre pensables [...] de nouvelles configurations du monde et d'autres façons de l'habiter qui puissent augurer des possibilités de transformation. Au "c'est comme ça" du conservatisme et au "agis comme si" de la loi morale, on peut donc commencer par opposer de multiples "c'est comme si" constituants. »

Les dispositifs de parole mis en scène par Ève Chabanon font partie de ces « "c'est comme si" constituants ». Si elles concernent directement leurs protagonistes, leurs « contre-fictions » sont autant susceptibles de résonner en chaque spectateur. Toutes renvoient à la fois à des enjeux locaux, à l'identité en tant que construction sociale, et à des tentatives de penser des récits communs dans des contextes de dépossession, de possible perte. En cela, *The Antisocial Social Club* est exemplaire de certaines pratiques artistiques participatives et engagées, se déployant dans le temps et empruntant leurs outils à la recherche, qui prennent aujourd'hui une place de plus en plus bienvenue. *To be continued...*

Marie Chênél

































WILLIAM WALTERS
1870-1940
BORN IN [illegible]
DIED IN [illegible]





1.

Mon seul défaut est de durer trop: le débat et *Mon seul défaut est de durer trop: les œuvres*, 2018. Co-production Frac Grand Large — Hauts-de-France, Pictanovo, Billie Ness Production, avec le soutien de Ars Ultima — Stein & Guillot Art Foundation, mécène.

Vue de l'exposition *Mon seul défaut est de durer trop*, 2018, Frac Grand Large — Hauts-de-France. Photo: Aurélien Mole.



2.

Mon seul défaut est de durer trop: le débat, *Mon seul défaut est de durer trop: les œuvres*, 2018. Co-production Frac Grand Large — Hauts-de-France, Pictanovo, Billie Ness Production, avec le soutien de Ars Ultima — Stein & Guillot Art Foundation, mécène. *Mon seul défaut est de durer trop: la vitrine*, 2018. Réalisée en collaboration avec les élèves de l'école d'arts plastiques de Denain et l'ébéniste Gérald Perrin (Perron & Frères).

Vue de l'exposition *Mon seul défaut est de durer trop*, 2018, Frac Grand Large — Hauts-de-France. Photo: Aurélien Mole.



3.

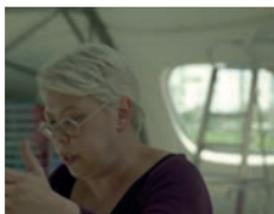
Mon seul défaut est de durer trop: les œuvres, 2018. Co-production Frac Grand Large — Hauts-de-France, Pictanovo, Billie Ness Production, avec le soutien de Ars Ultima — Stein & Guillot Art Foundation, mécène.

Vue de l'exposition *Mon seul défaut est de durer trop*, 2018, Frac Grand Large — Hauts-de-France. Photo: Aurélien Mole.



4.

Extrait du film *Mon seul défaut est de durer trop: le débat*, 2018. Co-production Frac Grand Large — Hauts-de-France, Pictanovo, Billie Ness Production, avec le soutien de Ars Ultima — Stein & Guillot Art Foundation, mécène.



5.

Extrait du film *Mon seul défaut est de durer trop : le débat*, 2018. Co-production Frac Grand Large — Hauts-de-France, Pictanovo, Billie Ness Production, avec le soutien de Ars Ultima — Stein & Guillot Art Foundation, mécène.



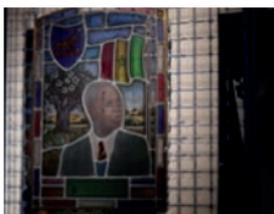
8.

Extrait du film *Mon seul défaut est de durer trop : les œuvres*, 2018. Co-production Frac Grand Large — Hauts-de-France, Pictanovo, Billie Ness Production, avec le soutien de Ars Ultima — Stein & Guillot Art Foundation, mécène.



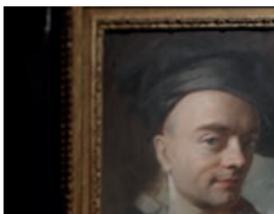
6.

Extrait du film *Mon seul défaut est de durer trop : le débat*, 2018. Co-production Frac Grand Large — Hauts-de-France, Pictanovo, Billie Ness Production, avec le soutien de Ars Ultima — Stein & Guillot Art Foundation, mécène.



9.

Extrait du film *Mon seul défaut est de durer trop : les œuvres*, 2018. Co-production Frac Grand Large — Hauts-de-France, Pictanovo, Billie Ness Production, avec le soutien de Ars Ultima — Stein & Guillot Art Foundation, mécène.



7.

Extrait du film *Mon seul défaut est de durer trop : les œuvres*, 2018. Co-production Frac Grand Large — Hauts-de-France, Pictanovo, Billie Ness Production, avec le soutien de Ars Ultima — Stein & Guillot Art Foundation, mécène.

Sacha Golemanas
Away, Sweet Away

Résidence Archipel
Frac Grand Large — Hauts-de-France
École Municipale d'arts de Boulogne-sur-Mer
Le Concept – École d'art du Calaisis

Sacha Golemanas
Away, Sweet Away

Résidence Archipel
Frac Grand Large — Hauts-de-France
École Municipale d'arts de Boulogne-sur-Mer
Le Concept – École d'art du Calaisis

La résidence Archipel permet à deux artistes de réaliser un projet de recherche en ayant accès aux ateliers de production des écoles d'arts plastiques de la région des Hauts-de-France (peinture, sculpture, gravure, céramique, photographie). Elle favorise la rencontre avec une diversité d'acteurs (enseignants, élèves de pratique amateur, étudiants, médiateurs) qui sont autant de relais pour appréhender de nouvelles techniques et explorer ce territoire.

Sacha Golemanas est fascinée par les mammifères marins, des animaux à la fois étranges et familiers. Pour mieux les observer, elle a résidé sur la Côte d'Opale en lien avec les écoles d'arts plastiques de Boulogne-sur-Mer et de Calais.

Que voit-on lorsqu'on regarde un phoque ? Une espèce endémique de la mer du Nord, ou bien une accumulation d'images empruntées à la culture populaire et aux mythes ? Mêlant des sources iconographiques et des techniques variées (moulage, photographie, films d'animation), l'artiste recompose des indices glanés aussi bien dans les musées que dans les échoppes de souvenirs. Elle joue des écarts entre le réel et la fiction pour mieux remettre en question les frontières établies.

L'exposition « Away, Sweet Away », conçue à l'issue de la résidence Archipel, a bénéficié de l'accompagnement des écoles d'arts plastiques pour que l'artiste puisse rencontrer des responsables et personnels scientifiques de divers musées et instituts. Nous remercions ainsi le centre marin

Nausicaà - Centre National de la Mer, la Coordination Mammalogique du Nord de la France rattachée au Réseau National d'Échouage de l'Observatoire Pelagis CNRS/La Rochelle, la Cité de la Dentelle et de la Mode de Calais ainsi que le Château-Musée de Boulogne-sur-Mer, en particulier son service archéologique. Nous remercions également les enseignants et les élèves des écoles d'arts plastiques de Boulogne-sur-mer et du Calaisis qui ont permis d'initier l'artiste à de nouvelles techniques de moulage et au procédé photographique du cyanotype, en particulier Thierry Rat, Francis Beauchart et Annie Defachelles.

Enfin, nous remercions l'artiste, Sacha Golemanas, qui s'est engagée dans une véritable étude de terrain et a su partager son goût pour la recherche et l'expérimentation.

Keren Detton

Let Me Hear You Whisper

Outre une déferlante d'Oscars, la sortie du film fantastique *The Shape of Water*, réalisé par Guillermo del Toro, a entraîné diverses accusations de plagiat. À ce jour, la seule à avoir été portée en justice est celle de l'ayant-droit d'un auteur américain, Paul Zindel. En cause ? Les fortes similitudes scénaristiques existant entre la production hollywoodienne et *Let Me Hear You Whisper*, une pièce pour enfants écrite par ce dernier en 1969, méconnue de ce côté-ci de l'Atlantique. Son histoire peut se résumer ainsi : en pleine guerre froide, des savants aux sombres desseins tentent d'apprendre à parler à un dauphin maintenu en captivité dans un aquarium. Bien que le cétacé s'obstine à rester muet en leur présence, le voilà bientôt chantant une romance¹ aux oreilles de la nouvelle femme de ménage du laboratoire. Alarmée par le sort réservé à l'animal récalcitrant, la discrète héroïne projette de lui rendre une liberté qu'il ne savourera hélas jamais... Ce conte désenchanté, finalement préféré au rappel des aventures de *Bibifoc*² pour introduire le travail mené par Sacha Golemanas lors de sa résidence, en soulève plusieurs thèmes structurants. De la représentation des mammifères marins dans l'imaginaire collectif aux tentatives de

1. Plus précisément le refrain d'une chanson populaire interprétée par Bing Crosby ou Patti Page : « Let me call you Sweetheart, I'm in love with you / Let me hear you whisper that you love me too... ».

2. « Bibi bibi bibi bibifoc / Ton amitié / Dure comme le roc... » : le générique chanté par Marie Dauphin célébrait une belle entente en terre Inuit.

communication inter-espèces, il sera aussi question, ici, d'émotions, d'aquarium et d'enfance.

Diplômée en 2017 de l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy, Sacha Golemanas interroge les liens vitaux qui nous unissent, en tant qu'êtres humains, à la nature et aux autres animaux. Des liens tissés de si nombreux paradoxes, qu'il semble impossible d'en faire le tour en quelques lignes. Tandis que nous leur reconnaissons désormais des qualités sensibles et nous attachons à repenser les frontières d'un monde commun, les « animaux non-humains » sont décimés par proportions industrielles. D'un côté, la conception cartésienne de « l'animal-machine » a été récusée au profit de la percée des *animal studies* ; de l'autre, des espèces disparaissent à un rythme sans équivalent depuis la dernière extinction de masse³. Agissant dans ce cadre conceptuel, Sacha Golemanas, à l'instar d'autres artistes de sa génération, a développé un intérêt tout particulier pour les populations aquatiques. Sans doute parce que les étendues maritimes nous bouleversent en ce qu'elles reflètent l'état écologiquement désastreux du globe (phénomène d'acidification, continents de déchets plastiques à la dérive, surpêche, etc.), tout en offrant de fortes ressources à l'imaginaire. Face aux rivages, nous nous ouvrons plus volontiers aux fictions d'un autre présent possible.

3. Celle des dinosaures, il y a 66 millions d'années. Parmi les articles publiés à ce sujet, voir par exemple : Audrey Garic, « La sixième extinction de masse des animaux s'accélère », Le Monde, 10 juillet 2017

Partant donc de la conviction que nos relations à la nature – ou plutôt, à la « natureculture », pour adopter une terminologie actuelle dépassant le dualisme moderne – constituent l'enjeu décisif de ce temps, Sacha Golemanas élabore une pratique au sein de laquelle l'œuvre apparaît liée à un important travail de recherches. La formalisation se construit sur la base d'un investissement intellectuel conséquent : lectures théoriques issues du vaste champ des sciences humaines, analyse et réinterprétation de pratiques culturelles telles que le *whale watching*, nourrissent sa démarche. Suffisamment curieuse pour dépasser les attendus, elle a exploré et intégré à son approche les spécificités du territoire des Hauts-de-France où elle a effectué sa résidence, de septembre 2017 à janvier 2018. Dans le Calaisis, elle a notamment consulté les archives de la Cité de la Dentelle et de la Mode. L'un des plus anciens registres conservés, récemment numérisé, comprend des échantillons de dentelles reproduits sur fonds bleu cyan : l'emploi de la technique du cyanotype, un procédé photographique datant du XIXe siècle, lui évoque immédiatement les Photographs of British Algae (1843-51) de la britannique Anna Atkins. Au Château-Musée de Boulogne-sur-Mer, le fonds d'objets sugpiaq, du nom de cette population du sud de l'Alaska, l'entraîne sur les traces d'Alphonse Pinart, l'explorateur boulonnais du XIXe siècle à l'origine de cette collection. L'ensemble à disposition s'avère passionnant pour l'artiste, qui intervient en observatrice active, sans négliger les ressources propres aux deux écoles municipales des beaux-arts où doivent avoir lieu ses expositions personnelles

de restitution. C'est ainsi qu'elle fera, par exemple, dialoguer plusieurs de ses moulages en plâtre ou en silicone avec des exemplaires issus de la gypsothèque de chaque école.

Les sculptures réalisées par Sacha Golemanas, si elles relèvent de plusieurs ensembles, sont nées d'un même constat : notre lien aux animaux, de même que notre rapport à la mer, puisent leur force dans les souvenirs d'enfance. En réunissant, pour les mouler, divers jouets représentant de manière réaliste des mammifères marins d'espèces distinctes, elle relève que ceux-ci semblent former une seule et même grande famille dans l'imaginaire collectif. Cette approximation défiant toute logique scientifique est-elle révélatrice d'un mode de relation à l'animal sauvage, couramment perçu en tant que membre exemplaire d'un groupe, plus rarement dans son individualité ? Il est certain que nos représentations imaginaires, sculptées par les jouets et les films animés de notre enfance, ont leurs conséquences lorsque nous sommes en présence : nos images sont alors projetées sur l'animal qui nous fait face. Un autre fait l'interpelle : la surreprésentation des dauphins parmi les objets de décoration des boutiques des environs. Pourquoi ne pas proposer d'avantage d'effigies de phoques gris ou de veaux marins, lesquels sont, ces dernières années, de retour dans la Baie de Somme ? Les observer est pourtant devenu l'une des principales attractions touristiques de la région... Au-delà des écarts de projections affectives et autres élaborations fantasmatiques générées par ces

animaux, la disparité se joue sûrement à l'aune d'un lointain fabulé, voire d'un ailleurs fantasmé.

Mais la rencontre qui a significativement modelé le cours de la résidence s'est faite à Boulogne-sur-Mer, en la personne de Jean-Luc Bourgain. En plus de leurs nombreuses discussions, le responsable des mammifères marins de Nausicaà lui a facilité des moments en tête-à-tête avec les otaries, l'espèce la plus admirée du centre de découverte de l'environnement marin. Longuement, Sacha Golemanas les a photographiées selon différents points de vue à travers la paroi vitrée de leur bassin, avant de reproduire au cyanotype certains enchainements du ballet gracieux maintes fois rejoué. Il en résulte des images bleutées aux accents oniriques, légèrement floutées en raison de l'indiscipline des sujets. Le contraste est d'autant plus saisissant à la découverte d'une autre série de cyanotypes, cette fois produite d'après des photographies prises par Jean-Luc Bourgain dans le cadre de sa correspondance locale pour le Réseau National Échouages⁴. Des témoins d'une dernière – ultime – dimension de notre lien avec le monde animal marin, sous sa forme la plus crue et banale : cadavérique. Comme une manière d'alarmer

4. La mission du Réseau National Échouages, créé en 1972 et coordonné par l'observatoire Pelagis, est de suivre les échouages de mammifères marins. Bien que les causes d'échouages soient multiples, leur suivi a révélé certaines pressions anthropiques, dont la pêche.

par l'image sur la vulnérabilité de la nature, qui pourrait rejoindre l'enjeu d'une autre œuvre, réalisée à partir d'images amateurs de *whale watching*⁵.

Dans son célèbre essai intitulé « Pourquoi regarder les animaux ? », John Berger a dressé un parallèle temporel fort entre d'une part, l'ouverture des zoos et l'irruption de jouets imitant le monde animal dans les foyers des classes moyennes et, d'autre part, la rupture du lien avec la nature, sa progressive mise à l'écart de la vie quotidienne. Or c'est également à cette époque, dans le courant du XIXe siècle, que l'aquarium moderne est conçu. L'histoire témoigne de son rapide changement de statut, dans la sphère privée, de l'objet scientifique à l'objet de décoration. Dès l'ouverture des premiers aquariums publics, dont celui de l'Exposition universelle de 1867 en France, l'invention se mue par ailleurs en attraction touristique. Pour certains chercheurs⁶, il s'agit aujourd'hui de saisir comment l'aquarium s'est, de fait, inscrit parmi les premiers balbutiements d'une nouvelle culture du spectacle. Offrant une composition animée de formes et de couleurs visible à travers un écran vitré, il peut être mis en parallèle avec les nombreux procédés optiques alors à la mode, quelques années avant l'invention du cinéma. Sa forme inédite de

5. Le *whale watching* (« observation de baleine ») est une pratique apparue en Californie dans les années 1950.

6. Lire notamment : Camille Lorenzi, « L'engouement pour l'aquarium en France (1855-1870) », *Sociétés & Représentations* 2009/2 (n° 28), p. 253-271.

représentation d'une réalité dont les mises en scène dépassent le projet de vulgarisation scientifique initial, s'avère également porteuse d'une certaine conception du progrès. L'aquarium offre une vision concrète de l'emprise de l'humain sur la nature, tout en visant à permettre des conditions de rencontre entre humains et non-humains. C'est toute l'ambivalence de ce face-à-face avec une nature recréée que Sacha Golemanas interroge, « Through the Looking Glass », en s'attachant à déjouer les représentations stéréotypées, les connaissances fragmentaires et autres croyances erronées.

Marie Chênél



way
sweet
way

L.M.G.
2-08















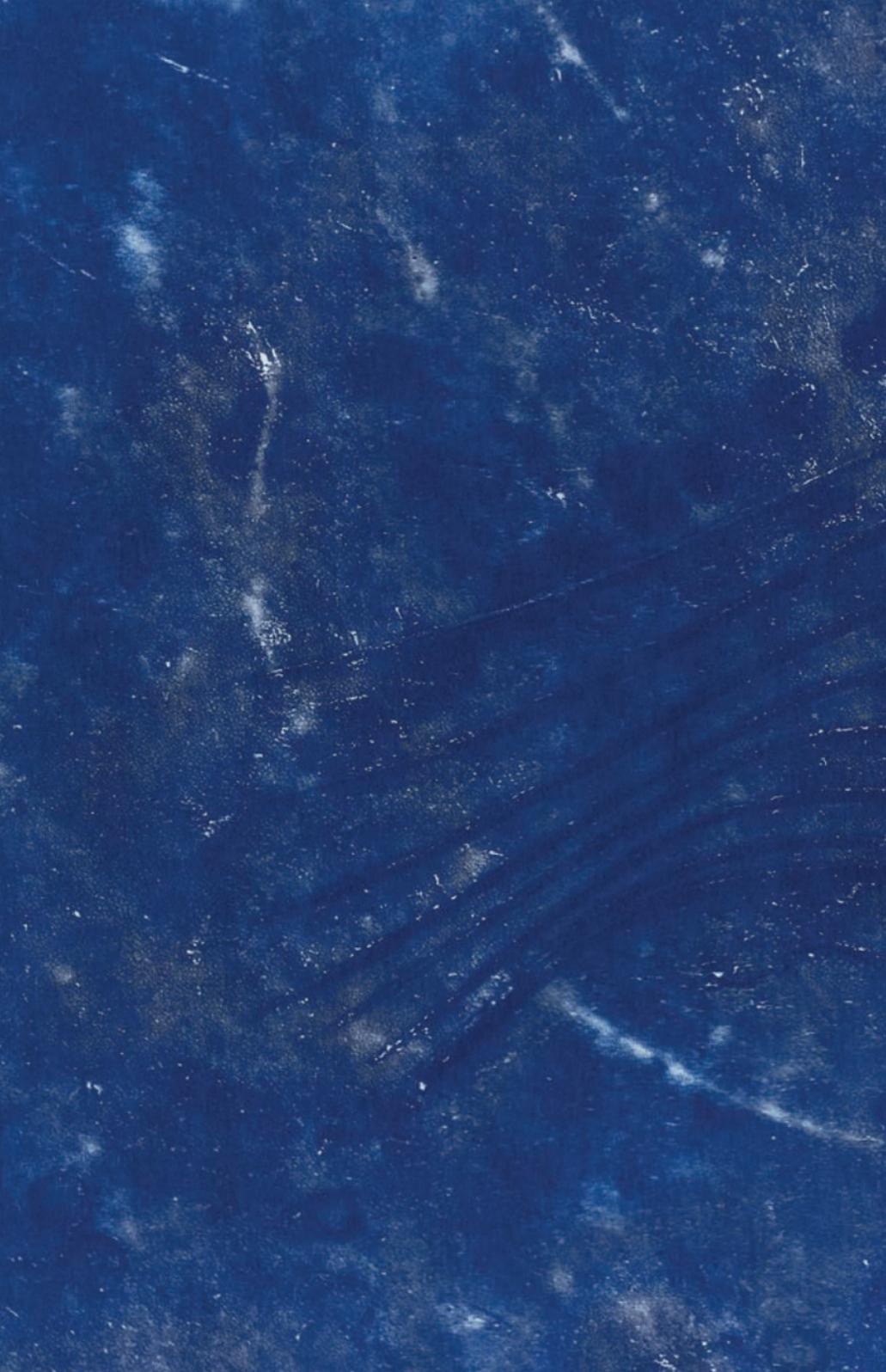
















LES ANIMÉS

WALT DISNEY







1.

Away, Sweet Away (détail), 2018.

Objet artisanal trouvé sur internet, canevas fait à Hawaï.



3.

Cetology, 2017. Silicone, plâtre.

Vue de l'exposition *Away, Sweet Away*, 2018, Frac Grand Large — Hauts-de-France. Photo: Aurélien Mole.



2.

You're calmer than the seals in the arctic ocean, at least they clap their fins to express emotion, 2018 (détail).

Éléments de la gypsothèque de l'Ecole municipale de Boulogne-sur-Mer, plâtre, silicone, pigments.

Vue de l'exposition *Et que je veux savoir* à l'Ecole municipale d'arts de Boulogne-sur-Mer. Avec le soutien de la DRAC Hauts-de-France, le Frac Grand Large – Hauts-de-France et les écoles d'arts de Calais et Boulogne-sur-Mer. En partenariat avec Nausicaà – Centre National de la Mer, Jean-Luc Bourgain, membre de la Coordination Mammalogique du Nord de la France / Réseau National d'Echouage CNRS La Rochelle, le Château-Musée et le service archéologique de Boulogne-sur-Mer.



4.

A matter of their will and your luck (série), 2018. Cyanographie sur papier fine arts, dimensions variables.

Avec le soutien de la DRAC Hauts-de-France, le Frac Grand Large – Hauts-de-France et les écoles d'arts du Calais et Boulogne-sur-Mer. En partenariat avec Nausicaà – Centre National de la Mer.



5.

A matter of their will and your luck (série), 2018. Ciré jaune, projection vidéo HD, son.

Vues de l'exposition *Et que je veux savoir* à l'Ecole municipale d'arts de Boulogne-sur-Mer. Avec le soutien de la DRAC Hauts-de-France, le FRAC Grand Large – Hauts-de-France et les

écoles d'arts de Calais et Boulogne-sur-Mer. En partenariat avec Nausicaà – Centre National de la Mer, Jean-Luc Bourgain, membre de la Coordination Mammalogique du Nord de la France / Réseau National d'Echouage CNRS La Rochelle, le Château-Musée et le service archéologique de Boulogne-sur-Mer.



6.

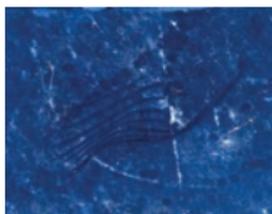
Astres et Baleines II, 2018. Acrylique, sable, dimensions variables.

Vues de l'exposition *Et que je veux savoir* à l'Ecole municipale d'arts de Boulogne-sur-Mer. Avec le soutien de la DRAC Hauts-de-France, le FRAC Grand Large – Hauts-de-France et les écoles d'arts de Calais et Boulogne-sur-Mer. En partenariat avec Nausicaà – Centre National de la Mer, Jean-Luc Bourgain, membre de la Coordination Mammalogique du Nord de la France / Réseau National d'Echouage CNRS La Rochelle, le Château-Musée et le service archéologique de Boulogne-sur-Mer.



7.

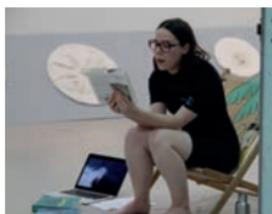
Vue de l'exposition *Away, Sweet Away*, 2018, Frac Grand Large – Hauts-de-France. Photo : Aurélien Mole.



8.

A matter of their will and your luck (série), 2018. Cyanographie sur papier fine arts, dimensions variables.

Avec le soutien de la DRAC Hauts-de-France, le FRAC Grand Large – Hauts-de-France et les écoles d'arts de Calais et Boulogne-sur-Mer. En partenariat avec Jean-Luc Bourgain, membre de la Coordination Mammalogique du Nord de la France / Réseau National d'Echouage CNRS La Rochelle.



9.

SEABORG ou La Chronique Aquatique, performance réalisée dans le cadre du Week-end des Frac le 17 novembre 2018, Frac Grand Large – Hauts-de-France. Photo : Noah Teichner

Conception éditoriale : Keren Detton, Maria Rabbé
Conception graphique : Groupe CCC — Valentin Bigel
Éditeur : Frac Grand Large — Hauts-de-France
Président : Jean-Baptiste Tivolle
Directrice : Keren Detton

Le Frac Grand Large — Hauts-de-France bénéficie du soutien de l'État (Direction régionale des affaires culturelles des Hauts-de-France), de la Région Hauts-de-France, du Département du Nord, de Dunkerque Grand Littoral/Communauté urbaine.

Frac Grand Large — Hauts-de-France
503, avenue des Bancs de Flandres, 59140 Dunkerque
www.fracgrandlarge-hdf.fr

Cette édition a été initiée à l'occasion de la résidence Archipel pilotée par le Frac Grand Large – Hauts-de-France, en partenariat avec l'école d'art du Beauvaisis, l'école municipale d'arts de Boulogne-sur-Mer, l'école d'art du Calaisis – Le Concept, l'école d'arts plastiques Espace VillAr(t)s de Denain et l'école de dessin Maurice Quentin De La Tour de Saint-Quentin, avec le soutien de la Drac Hauts-de-France et du Département du Pas de Calais.

ISBN : 978-2-912345-55-4

Cette édition fait suite aux expositions

Sacha Golemanas :

Voilà ce que je cherche

du 29/01 au 09/03

à l'école d'art du Calaisis

Et que je veux savoir

du 02/02 au 23/03

à l'école municipale d'arts de Boulogne-sur-Mer

Away, Sweet Away

du 22/09 au 10/03

au Frac Grand Large – Hauts-de-France, Dunkerque

Ève Chabanon :

Archipel

travaux des élèves de l'école d'arts plastiques autour
du projet *Mon seul défaut est de durer trop*,

du 24/03 au 07/04

à l'école d'arts plastiques Espace VillAr(t)s de Denain

Mon seul défaut est de durer trop

du 22/09 au 10/03

au Frac Grand Large – Hauts-de-France, Dunkerque

Cet ouvrage a été achevé d'imprimer en février 2019
Cassochrome (Belgique).

Dépôt légal : février 2019

Premier tirage : 1000 exemplaires

© Tous droits réservés.

