

**EXPOSITIONS
SEPTEMBRE
2022**

The logo for FRAC is a white graphic consisting of two stylized house-like shapes with gabled roofs, facing each other. The word "FRAC" is written in a bold, orange, sans-serif font across the center of the white space.

FRAC

GRAND LARGE — HAUTS-DE-FRANCE

SOMMAIRE

LES EXPOSITIONS AU FRAC

- LE FRAC FÊTE SES 40 ANS : « **HORIZON(S)** » P. 5
- « **DÉPLOYER – CROISER** » DE **MARINA VANDRA ET GUILHEM ROUBICHOU** P. 20
- « **VRAC MULTIVRAC** » DE **DELPHINE REIST** P. 33
- « **LA NEF DES FOUS** », EN COPRODUCTION AVEC LE DESIGN MUSEUM GENT P. 47

LES EXPOSITIONS EN RÉGION

- **LA FILEUSE, LOOS (59)** : « EN HAUT DE L’AFFICHE » P. 61
- **ROULERS (BE)** : « DESIGN OF THE TIMES » P. 65

LES RÉSIDENCES D’ARTISTES

- **RÉSIDENCES ARCHIPEL 2022** : APOLLINE DUCROCQ / CÉLESTE ROGOSIN P. 67
- **RÉSIDENCE DESIGN** : JULIEN CARRETERO P. 69
- **RÉSIDENCE EN ENTREPRISE** : SARAH FEUILLAS P.69

LE PÔLE ART CONTEMPORAIN DE DUNKERQUE : FRAC/LAAC

- PRÉSENTATION DU FRAC GRAND LARGE P. 71
- À VOIR AU LAAC P. 74
- INFORMATIONS PRATIQUES ET CONTACTS P. 76

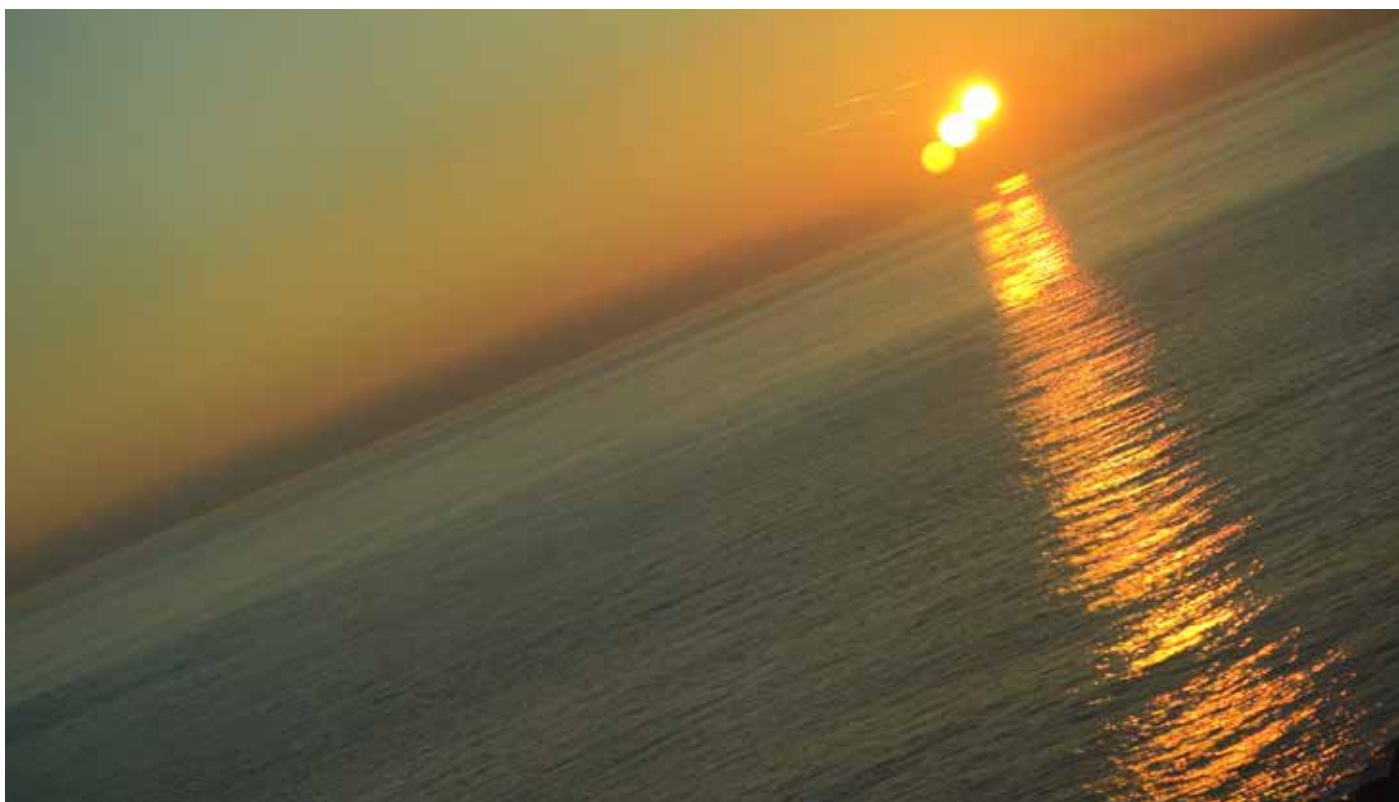
LES EXPOSITIONS AU FRAC

HORIZON(S)

L'EXPOSITION

ANNIVERSAIRE

DU 17 SEPTEMBRE 2022
AU 23 AVRIL 2023



Capucine Vever, *La Relève*, 2019, vidéo © Capucine Vever / ADAGP, Paris 2022. Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France

Avec les œuvres de :

Marie Bourget, Charley Case, Christine Deknuydt, Hans Haacke, Ali Hanoon, Paul Hémerly, Ilanit Illouz, Roy Lichtenstein, Helen Mirra, Erez Nevi Pana, Ria Paquée, Frank Perrin, Catherine Rannou, Joachim Schmid, smarin, UZÉS, Capucine Vever

Sur une idée de :

Jérôme de Belvalet, Anne Blondel, Corentin Buchaudon, Virginie Caudron, Sylvain Crépin, Nicolas Cuvillier, Dorian Dassonville, Keren Detton, Caroline Douau, Thibault Fournaise, Jérôme Garnier, Mathieu Lamblin, France Levasseur, Matthieu Perret, Dominique Potdevin, Maria Rabbé, Carole Ranchy, Richard Schotte, Élodie Staes, Luka Liénard, Sophie Warlop

En partenariat avec le musée du LAAC, le musée du Dessin et de l'Estampe Originale de Gravelines et le Musée portuaire de Dunkerque.



© Ria Paquée / Collection Lieu d'Art et d'Action Contemporaine

« Notre sens de l'orientation traditionnel – et donc nos conceptions modernes de l'espace et du temps – reposent sur une ligne stable : la ligne d'horizon. La stabilité de cette ligne dépend de celle d'un observateur censé se tenir sur un sol quelconque, un bateau, une plage – une surface qui sera supposée stable même si elle ne l'est pas vraiment. »

Hito Steyerl*

Le Frac Grand Large fête son 40^e anniversaire. 40 ans de collaborations régionales avec des partenaires de Dunkerque et d'ailleurs.

Nous avons invité trois musées dunkerquois : le LAAC, le musée du Dessin et de l'Estampe Originale de Gravelines et le Musée portuaire à participer à cette exposition anniversaire.

Depuis 40 ans le Frac Grand Large a acquis une réputation internationale par la qualité de sa collection, près de 2000 œuvres qui irriguent la région dans les écoles, les musées et des lieux associatifs. Aujourd'hui, plusieurs centaines d'œuvres sont exposées chaque année dans des projets co-construits avec les partenaires : des groupes d'enfants ou d'étudiants, des équipes municipales ou des acteurs du champ social deviennent commissaires des expositions.

Pour « Horizon(s) », l'équipe du Frac et celles des musées dunkerquois ont choisi ensemble, dans leurs collections, des œuvres faisant écho à la spécificité de notre littoral, à la croisée des chemins et des routes maritimes.

L'horizon est intimement lié à l'histoire de l'art. En attribuant une place au regardeur, ses représentations révèlent une vision du monde qui s'est construite et a évolué au fil du temps. Comment les paysages se reflètent-ils dans nos collections ? Qu'est-ce qu'ils disent de notre histoire ? Comment l'horizon réinventé par les artistes peut-il contribuer à transformer notre regard sur le monde et sur la société ?

L'exposition réunit des œuvres acquises par le Frac (depuis le premier comité technique en 1983 jusqu'en 2021), des œuvres d'artistes réalisées à Dunkerque lors de résidences (Charley Case au musée de Gravelines, Ria Pacquée au LAAC, Catherine Rannou au Frac) et des objets documentant l'activité balnéaire de Malo-les-Bains (Musée portuaire).

Avec des pièces uniques ou en série, d'artistes reconnus ou de créateurs anonymes, l'exposition invite à développer une réflexion commune sur un horizon mouvant. Embrassant la réalité d'un présent instable, êtes-vous prêts à vous perdre et à rêver de nouveaux horizons ?



© Erez Nevi Pana /Frac Grand Large — Hauts-de-France

HORIZON(S) – ANNIVERSAIRE(S)

Les années 1980

Au début des années 1980, des collectionneurs, des artistes et des décideurs politiques insufflent une dynamique inédite pour les arts visuels dans les régions. La raison ? La quasi-absences d'œuvres contemporaine dans les collections publiques et des carrières artistique peu soutenues du vivant des artistes. Des dispositifs inédits voient le jour et de nombreuses donations d'œuvres favorisent la création de musées qui transforment le paysage artistique national. Les arts visuels seront désormais reconnus comme un bien commun essentiel et rendus accessibles à travers un réseau de lieux et d'initiatives soutenus publiquement.

L'année 1982 voit éclore, simultanément, plusieurs institutions dans le Nord et le Pas-de-Calais : le Frac Nord-Pas de Calais (devenu Grand Large en 2017), des musées (le LAAC et le musée du Dessin et de l'Estampe Originale de Gravelines mais aussi le LaM de Villeneuve d'Ascq), ainsi que des centres d'art comme le CRP/Centre régional de la photographie de Douchy-les-Mines.

Le Frac Grand Large : acteur de la décentralisation

Il y a 40 ans, Jack Lang, ministre de la Culture, initie une politique de soutien en faveur des artistes vivants et de la décentralisation culturelle.

L'État passe contrat avec les régions pour créer les Frac, des collections d'art contemporain implantées dans les régions et dotées de budgets d'acquisition. Attentives aux démarches prospectives et expérimentales, ces structures assurent une mission de soutien aux jeunes artistes en étant souvent les premières institutions à acquérir leurs œuvres.

Créé à Lille en 1982, le Frac s'établit à Dunkerque en 1996. Depuis 9 ans, il est installé dans le quartier du Grand Large à l'emplacement des anciens Chantiers navals.

La Halle AP2, construite en 1949, et qui arbore encore sur son fronton le sigle des ACF (Ateliers et Chantiers de France) est intégrée et dupliquée en matériaux translucides industriels pour former le bâtiment du Fonds régional d'art contemporain, une œuvre architecturale emblématique des architectes Lacaton & Vassal (Prix Pritzker en 2021).

Aujourd'hui, le Frac Grand Large fait partie d'un réseau de 22 Fonds régionaux d'art contemporain labellisés. Ensemble, les Frac constituent un patrimoine de plus de 35 000 œuvres d'art diffusées en région, en France et à l'international.

Ses axes d'acquisitions sont définis par un comité technique, renouvelé tous les trois ans, autour du « design », des « mobilités », des « images » et « art et société ». Son projet renforce les interactions entre les champs du design, de l'art, de l'architecture et de l'écologie à travers des expositions thématiques et des invitations à des artistes, designers et théoriciens, qui se déploient aussi bien dans les murs que hors les murs.

L'EXPOSITION

Les pieds dans le sable

Appréciée pour son immense plage de sable fin, Malo-les-Bains devient à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle, la destination balnéaire préférée de riches familles d'industriels lillois et parisiens en quête d'air marin. Cet attrait est facilité par le développement exponentiel des chemins de fer à la même période. L'attractivité touristique de la commune offre une opportunité économique inattendue puisque des chevriers venus du Cantal y vendent alors leur lait aux plagistes.

Au tournant du XX^e siècle, la plage apparaît comme le lieu des vacances et de loisirs par excellence, offrant un terrain de jeu parfait pour les enfants venus construire des châteaux de sable munis de pelles et seaux en bois. Si cette image d'Épinal des bords de mer, est reprise malicieusement par le pop artiste Roy Lichtenstein avec le *Folded Hat*, l'activité s'y diversifie : la balade au bord de mer s'agrément de la baignade et d'aires d'amusement.

L'artiste Joachim Schmid collectionne les photographies de ce siècle, notamment amateurs, afin de dépeindre une société en mouvement. Toujours plus d'activités apparaissent, ici le jogging et les sports nautiques, tandis que les étendues de sable fin prennent des allures de parcs d'attraction. Et les châteaux de sable demeurent.

La nuance de l'immatériel

De nature insaisissable, le bleu évoque dans l'imaginaire commun l'eau et le ciel, ici aussi bien l'installation *Blue Sail* [voile bleue] de Hans Haacke que la sélection de dessins bleus sur papier jaune sable de Christine Deknuydt jouent de ce registre.

Au centre de l'espace d'exposition, le voile flottant dans les airs est une œuvre de jeunesse de l'artiste allemand Hans Haacke acquise en 1985 par le Frac. Proche du groupe Zéro et tout particulièrement d'Yves Klein et de Piero Manzoni, il travaille alors à la mise en œuvre de phénomènes naturels. La simplicité de ce dispositif, aussi bien aérien que marin, procure à l'œuvre une dimension contemplative et méditative.

Artiste née et formée à l'école d'art de Dunkerque, Christine Deknuydt est l'auteure d'une pratique picturale dynamique donnant liberté évolutive à la matière. Composée de plusieurs milliers de peintures et de dessins, son œuvre importante a été léguée par la famille de l'artiste aux musées de Dunkerque et au Frac Grand Large notamment.

Cette sélection bleue incarne les notions de trace et d'incertitude incarnées par l'hybridation de tracés qui s'effacent petit à petit. Peut-être verrons-nous dans ses dessins formes aquatiques et figures des fonds marins : c'est le fruit poétique d'une recherche expérimentale portée sur les aplats dilués et l'inattendu. En effet, à la manière d'une laborantine Christine Deknuydt observe les réactions de matériaux chimiques combinés entre eux et au contact de leur support, en l'occurrence le papier.



© Hans Haacke / Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France

Ligne de mer

La représentation du paysage peut se réduire à l'expression de ses formes les plus simples, comme la linéarité de l'horizon, particulière au littoral dunkerquois. Sa perspective trouve sa source dans le quartier du Grand Large et s'éloigne en direction de la Belgique.

Avec l'assemblage *Coastline (folded)**, Helen Mirra a choisi de disposer côte à côte deux couvertures militaires américaines. La bleue appartient à la Marine, tandis que la verte est issue de l'armée de Terre. Cette dernière repose sur un pan de la couverture bleue. Si ce léger relief n'est pas sans rappeler le profil des dunes du Nord, il trouve aussi une résonance particulière avec une succession d'épisodes militaires.

Fruit des déambulations de l'artiste sur le territoire dunkerquois, la production photographique de Ria Pacquée est quant à elle davantage empreinte d'une contemporanéité mystérieuse. Cette série propose un cadrage sur les aménagements estivaux de la digue de Malo. L'artiste propose de nouvelles réalités à travers la présence incongrue de mats et poteaux colorés venant casser, par leur verticalité, la ligne de mer.

* Coastline = la ligne côtière (pliée)



© Helen Mirra /Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France

Erez Nevi Pana et Ilanit Illouz

Réputée depuis l'Antiquité, pour les vertus thérapeutiques de ses eaux, la mer Morte est alors la station balnéaire incontournable du Proche Orient. Exploitée dès le Néolithique pour son asphalte (ou bitume de Judée), elle a pourtant perdu un tiers de sa surface entre les années 1970 et aujourd'hui, en raison de l'assèchement du Jourdain, de l'exploitation intensive de ses ressources et de l'évaporation des eaux engendrées par ces industries. La disparition accélérée de ce lac d'eau salée apparaît comme un témoignage direct du réchauffement climatique global.

Avec la série *Bleached* [Blanchi] Erez Nevi Pana, designer israélien, exprime son engagement écologique, par un processus de création faisant appel à la cristallisation du sel. Pour créer ce tabouret énigmatique, il a collecté des morceaux de bois, qu'il a recouverts d'éponges loofah* puis assemblés à l'aide d'une colle végane. Il a ensuite immergé l'objet plusieurs mois dans la mer Morte jusqu'à ce qu'une gangue de sel cristallisé entoure sa production. Cette mutation du meuble par le sel permet à la fois de dénoncer le désastre écologique, et de sensibiliser l'univers du design à l'emploi de matières non animales.

Ce bassin aquatique, dont l'altitude est la plus basse du globe, est devenu le terrain de recherche d'Ilanit Illouz pour l'ensemble photographique des *Dolines**. Photographiant gisements de sel et roseaux dans le vent dans la vallée de Wadi Qelt, elle immerge ensuite ses clichés dans un bain d'eau de la mer Morte. À la manière de strates archéologiques, cette couche cristalline évoque la longue histoire de la région. La photographe établit ainsi un parallèle entre l'exploitation du bitume de Judée et son usage au XIX^e siècle par Nicéphore Niepce, inventeur de la photographie héliographique***.

* Éponge en fibres naturelles confectionnée à partir d'une courge

** Trous de sel créés par le retrait de la mer Morte

*** Technique photographique inspirée du procédé de l'eau forte

Au large, l'espoir !

Les contextes politiques troubles et les dégâts provoqués par le changement climatique forcent de plus en plus de personnes à l'exil. À ce titre, l'horizon porte en lui les espérances de ces voyageurs en quête d'une nouvelle terre capable de les accueillir. Cependant ces traversées ne se font pas sans risques, tragédies nombreuses auxquelles notre société bien que sur-informée, porte une attention insuffisante.

Marqué par la témérité des migrants, l'artiste bruxellois Charley Case a réalisé, lors d'une résidence au musée de Gravelines, une série de gravures mettant en avant les multiples dangers de ces traversées. Le mouvement est omniprésent dans sa démarche artistique et philosophique caractérisée par la présence de l'humain et de sa socialisation, ses déplacements et ce que cela engendre pour l'environnement.

Appréhendant ses productions en deux temps, Charley Case construit d'abord son œuvre sur un geste spontané, laissant parler son imaginaire, avant de reprendre la composition de laquelle ressortent des figures humaines. Ainsi, de frêles embarcations semblent lutter contre des eaux rageuses et tourbillonnantes, pareilles au corps d'un serpent de mer dont le crâne semble se confondre avec les canots. Empreint de l'espoir de ces voyageurs en quête d'un avenir meilleur, l'horizon n'en reste pas moins terrible et funèbre. Alors que le noir du carbone souligne les dangers d'une mer sans fond, pareil à un linceul, le blanc évoque la puissance des vagues capable de renverser les embarcations de fortune.



LES PARTENAIRES

Le LAAC, Lieu d'Art et Action Contemporaine

Le LAAC, Lieu d'Art et Action Contemporaine, est né du don d'un ensemble exceptionnel d'œuvres d'artistes du XX^e siècle à la ville de Dunkerque, à l'initiative de Gilbert Delaine dans les années 1970-1980. Cet ingénieur, véritable amateur d'art, constate dans les années 1970 l'absence d'art contemporain dans une ville à l'urbanisme moderne, à la pointe des techniques industrielles. Il oriente donc son projet autour de deux axes ; acquérir des œuvres d'art contemporain pour les dunkerquois et construire un musée capable d'accueillir cette collection au cœur d'un jardin public.

Son bâtiment, conçu comme une sculpture par l'architecte Jean Willerval en 1982, invite à une promenade intérieure avec son forum central, lieu de rassemblement chaleureux, son cabinet d'arts graphiques, espace intime doté de meubles à secrets et ses salles rayonnantes. Il trouve sa place au cœur du jardin de sculptures, composé par le paysagiste Gilbert Samel et inauguré en 1980, qui inspire quant à lui une envie d'art dans l'espace public le long du canal et de la digue.

Entre ses murs, le LAAC présente annuellement deux expositions temporaires d'envergure, quatre expositions d'arts graphiques et une exposition permanente mettant en avant des incontournables de sa collection dotée de plus de 2000 œuvres d'art. Des expositions présentées à l'aide d'une médiation originale et ouverte à tous. Il œuvre activement au sein d'un réseau d'acteurs culturels, en sa qualité de Musée de France, de lieu de diffusion et de création multiple. Il participe ainsi pleinement au rayonnement national et international du territoire du Dunkerquois.

Le musée du Dessin et de l'Estampe Originale de Gravelines

22 000, c'est le nombre impressionnant d'estampes qui composent la collection de ce musée unique en France, dont la renommée a largement dépassé les frontières du territoire.

Au gré de l'exposition (im)permanente renouvelée tous les 6 mois, découvrez les œuvres majeures d'artistes tel que Goya, Dürer, Picasso, Hokusai ou encore de graveurs passés maîtres dans l'art de l'estampe, et enfin la pratique contemporaine de l'estampe. L'exposition des collections propose également à tous les publics de s'initier aux différentes techniques de l'estampe, et mettant en parallèle œuvres et matrices. Leur finalité est de produire une œuvre imprimée sur papier, en explorant des moyens propres soit aux outils, de la gouge au burin, soit à certains matériaux, des planches de bois gravés en relief, aux matrices en creux sur cuivre, en passant par la pierre lithographique. Vous pourrez en outre admirer un lieu étonnant, installé dans une ancienne poudrière datant du XVIII^e siècle et ses salles souterraines de défense aménagées par Vauban au sein du site fortifié de l'Arsenal.

Les expositions temporaires participent à démontrer la particularité et la diversité de la pratique de l'estampe, son dynamisme et son actualité. Thématique ou monographiques, elles présentent l'art du multiple, intime et généreux.

Les ateliers de gravure et les actions qui y sont menées pour sensibiliser le public par la pratique, les résidences d'artistes, la boutique qui propose notamment parmi les éditions du musée des estampes originales, enfin la qualité de la collection, font de ce musée un lieu de référence.

Le Musée portuaire de Dunkerque

Le Musée portuaire est installé dans un ancien entrepôt de tabac du XIX^e siècle situé au cœur du quartier historique de la Citadelle. Les salles de ce superbe bâtiment sont habitées par des personnages qui ont fait l'Histoire du port et de la ville, d'hier à aujourd'hui.

Côté quai, un patrimoine flottant exceptionnel complète la visite : le trois-mâts Duchesse Anne (le plus grand visitable en France) et le bateau-feu Sandettié (classés tous deux Monuments Historiques) ainsi que la Péniche Guilde vous immergent dans le quotidien de la vie d'un port.



30 MALO-LES-BAINS. — Vue générale. — LL.

LES VISITES IN & OUT

« Horizon(s) » propose une programmation spécifique à destination des publics. Chaque structure mènera des visites originales de l'exposition dans et hors les murs.

Visites croisées : regarder l'horizon

Accompagné.es d'un membre d'une des quatre structures, vous découvrirez l'exposition et les liens artistiques qui se tissent entre nos collections. Chacune de ces visites est unique mais leurs points de vue sont multiples.

- Samedi 17 sept., 17h : Visite avec le Frac
- Samedi 15 oct., 17h : Visite avec le LAAC
- Samedi 19 nov., 17h : Visite avec le musée Gravelines
- Samedi 10 déc., 17h : Visite avec le Musée portuaire

Visites hors les murs : gouverner l'horizon

L'art de la navigation, qui a permis d'étendre le modèle capitaliste d'une économie mondialisée, nous rappelle que l'horizon n'est pas qu'une convention (ligne imaginaire) mais qu'il est un « outil » permettant de s'orienter et de construire des représentations d'un espace-temps unifié. Les quatre institutions dunkerquoises situés en bord de mer conservent - dans leurs collections mais aussi leurs architectures - la mémoire des activités navales et portuaires de Dunkerque qui ont contribué à cette histoire. Une histoire que vous pourrez (re)découvrir dans le cadre de rencontres insolites et d'ateliers de pratique artistique. À vous de dessiner votre horizon !

Visite architecture croisée FRAC/LAAC

Samedi 15 et dimanche 16 octobre, 11h, 14h et 16h
(au départ du Frac)

Visite « Vivre le port »

Samedi 5 novembre et 3 décembre, 14h - 19h

- 14h : visite du port avec le Port Center
- 16h30 : accueil au Frac avec goûter
- 17h : visite de l'exposition de Delphine Reist
- 18h : Scanner Party, nocturne musicale avec la playlist des 4Écluses autour de l'exposition de Delphine Reist

Visite architecture du Frac Grand Large

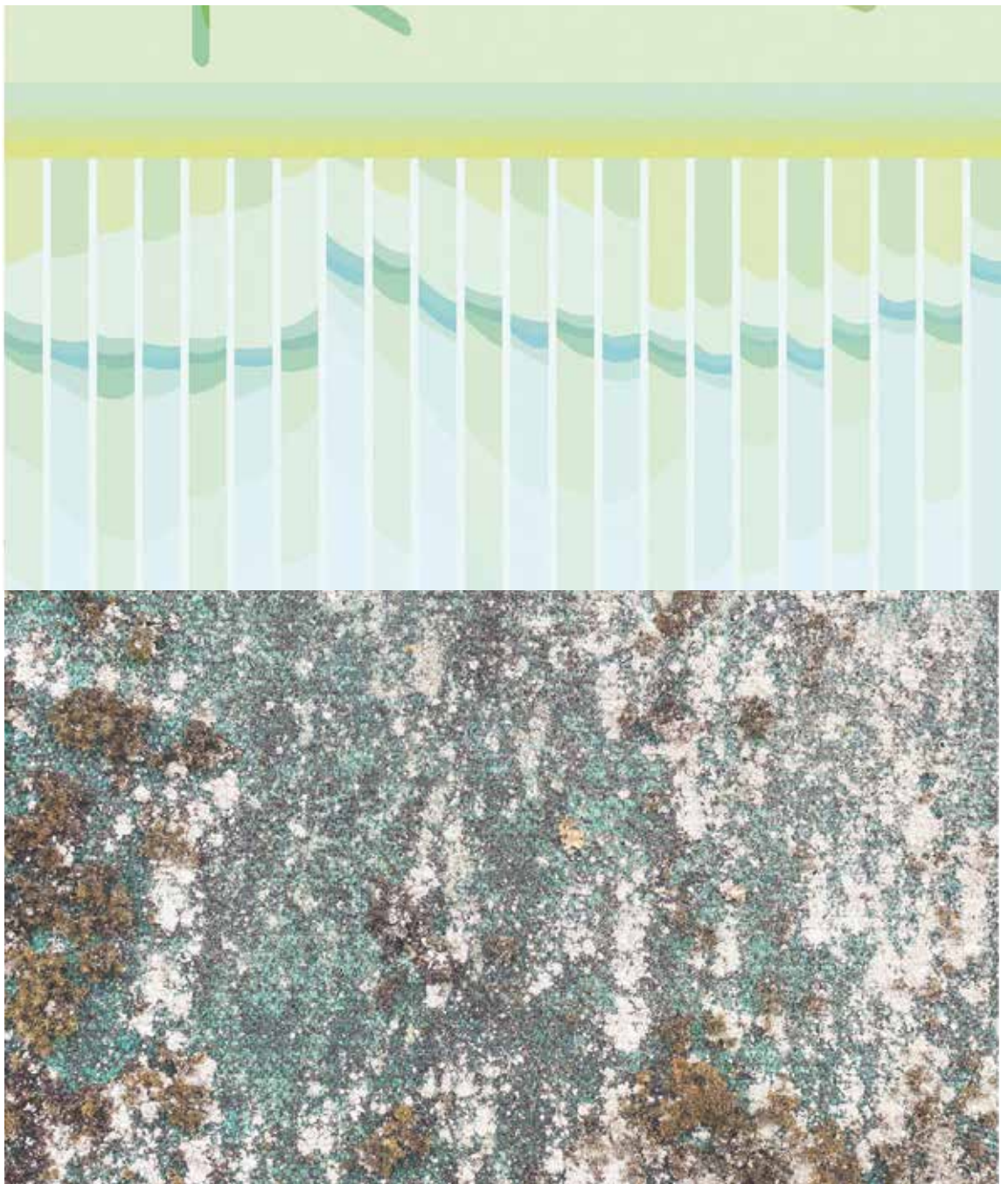
Chaque dernier week-end du mois, 16h

DÉPLOYER – CROISER

MARINA VANDRA

GUILHEM ROUBICHOU

**DU 17 SEPTEMBRE
AU 31 DÉCEMBRE 2022**



Guilhem Roubichou et Marina Vandra se sont rencontrés dans le cadre de la résidence ARCHIPEL, découvrant pour l'un les ressources et paysages du bassin minier, et pour l'autre les couleurs et atmosphères du littoral. Leur exposition commune au Frac Grand Large met en scène la rencontre de pratiques hétérogènes qui modifient les données sensibles de l'espace.

Formée à la gravure et à la scénographie, Marina Vandra a longtemps pratiqué l'estampe avant de se lancer dans la réalisation de grands formats peints à l'acrylique sur papier. Ses compositions stylisées réalisées lors de sa résidence détournaient l'esthétique de la tapisserie en mettant en jeu l'architecture et l'histoire des bâtiments. À Boulogne-sur-Mer, l'ancienne bibliothèque lui a inspiré la découpe de ses dessins ainsi que certains motifs marbrés – que l'on retrouve dans les livres anciens – et sa palette de tons orangés. À Calais, son exposition reprenait les couleurs azur du littoral avec des formes qui évoquaient tantôt la légèreté des nuages et tantôt le camouflage.

Pour Dunkerque, l'artiste réalise un ensemble de tableaux. C'est la première fois, qu'elle adopte le support de la toile sur châssis. La composition imbrique des fenêtres qui se superposent ou se juxtaposent en favorisant les ruptures de plans. L'artiste met l'accent sur l'effet de la série et ses variations, la tension entre le fond et la forme. Les motifs d'intérieurs de livres et d'horizons marins se télescopent ainsi dans de nouveaux paysages abstraits à la fois fragmentaires et ouverts.

Après avoir suivi un cursus en école d'art puis fondé un collectif d'artistes à Bruxelles, Guilhem Roubichou a souhaité relocaliser sa pratique dans le contexte rural de l'Ariège dont il est originaire. Son atelier lui permet de stocker des matières premières glanées alentour. Des résidus d'acier, de pneus ou de plastiques témoignent de la désindustrialisation des villes et de la transformation des paysages agricoles. Déplacés dans l'espace de la galerie, des brise-vues censés protéger les propriétaires des regards indiscrets, mettent en avant les motifs de leur

usure. Ferraille et corrosion côtoient des formes vivantes. Lors de sa résidence dans le bassin minier, l'artiste s'est penché sur la production de gravures monumentales, mêlant au geste brutal de l'acide projeté, la finesse de figures ciselées.

À Dunkerque, Guilhem Roubichou a réuni d'autres œuvres, des assemblages fragiles qui soulignent le geste artistique en rappelant, dans le même temps, les processus anthropiques qui transforment notre environnement. Attaché à la dimension picturale, l'artiste s'est aussi concentré sur des sens minorés comme l'odorat, mêlant avec audace les senteurs de jerricane et de plage.

La matrice dans le décor ***Sur l'œuvre de Marina Vandra*** **par Marjolaine Lévy**

À l'origine de la peinture de Marina Vandra¹, il y a deux autres pratiques : celle de la scénographie et celle de l'estampe. En 2011, ce sont les ballets de William Forsythe et d'Anne Teresa de Keersmaecker qui rythment le quotidien de l'étudiante en scénographie à l'École nationale supérieure des Arts décoratifs (Paris). Les lignes droites au sol mêlées aux éléments naturels dans les mises en scène de la chorégraphe belge (*La nuit transfigurée*, 1998 ; *Rain*, 2001) ou encore les installations optico-cinétiques de l'artiste japonais Ryoji Ikeda pour le danseur américain (*Nowhere and Everywhere at the Same Time ; Test Pattern*, 2013) marquent déjà l'inclination de l'artiste pour l'hétérotopie qu'est la scène de spectacle et le décor qui s'y déploie. À l'étude des techniques scéniques, et particulièrement de la lumière, s'est rapidement conjugué l'apprentissage de l'estampe, qui devient en 2013, le principal médium de la jeune artiste². Pendant plus de sept ans, de 2013 à 2020, les précieux enseignements délivrés à Paris par les maîtres d'art René Tazé et Michaël Woolworth ainsi que des passages dans de nombreux ateliers d'estampe (Cracovie, Santa Fe, Washington, Londres...) consolident et enrichissent sa pratique : gravure sur cuivre, sur bois, lithographie, monotype, sérigraphie. Ce que Marina Vandra va retenir de ces diverses expériences, c'est, d'une part, l'idée d'une œuvre construite par couches successives et d'une image divisée afin que toutes les couleurs voulues soient bien présentes à son stade final. C'est, d'autre part, la manière de chorégraphie qu'impose au corps de l'artiste la succession des différentes phases du procès de production : si sa reproductibilité, grâce notamment aux techniques de l'estampe, a fait perdre à l'œuvre son aura, cette dernière n'est toutefois peut-être pas totalement absente de la dimension sculpturale et chorégraphique que la production et l'utilisation d'une matrice détermine :

1. Marina Vandra est née en 1991 à Saint-Germain-en-Laye. Elle vit et travaille à Paris.

2. Marina Vandra a obtenu en 2018 le prix de gravure Lacourrière qui récompense depuis 1979 un graveur en taille-douce.

« Il y a une sorte de travail de sculpture en estampe. On grave le bois, on mord la plaque avec de l'acide, on porte des pierres, ce qui implique un rythme de travail particulier, le corps est debout et tout le temps en mouvement. »³

Sur quel paysage ouvrent les *Possibles fenêtres* (2021-2022) de Marina Vandra, série d'une dizaine d'acryliques sur papier, présentée au printemps 2022 à l'École d'art du Calais, Le Concept (Calais) ? Avant d'entamer le travail de peinture, l'artiste évoque son plaisir à observer l'espace dans lequel elle expose et la nature alentour, ici le petit jardin du centre d'art visible à travers les grandes baies vitrées, qui d'ailleurs réapparaîtront dans les images de la série calaisienne. Il est toutefois clair que les déformations linéaires, le chromatisme artificiel et la superposition des motifs n'appartiennent pas au réel mais ouvrent sur une étonnante abstraction hantée par le souvenir de l'estampe. En 1966, Barnett Newman demande dans le titre de l'un de ses tableaux : qui a peur du rouge, du bleu et du jaune ? Une chose est sûre : Marina Vandra n'a pas peur du vert. La série des *Possibles fenêtres* se déploie en effet dans une large déclinaison de verts, comptant plus de deux cents tonalités différentes, du vert opale (rappelant les nuances des eaux calaisiennes) au vert sapin, en passant par le turquoise et l'olive. La sensibilité chromatique de l'artiste a en partie pour origine son activité d'imprimeuse exercée pendant près de trois ans chez Michaël Woolworth, exigeant rigueur et acuité visuelles dans le processus de reproduction des couleurs. Chaque peinture est construite selon une composition structurée en bandes de largeurs différentes.

La surface de *Possibles fenêtres 1* a d'abord été recouverte d'un aplat vert clair, puis s'est vue enrichie d'une bande de motifs aux formes organiques dans sa partie inférieure. En son centre, trois zones à rayures traitées en dégradé complètent l'ensemble. Dans *Possibles fenêtres 7*, deux bandes verticale et horizontale structurent la composition et encadrent les motifs algaux qui traversent le tableau en son centre, et rappellent les peintures de

3. Entretien avec l'artiste, juin 2022.

flore aquatique de Malika Agueznay, membre de l'École de Casablanca de 1966 à 1970, qui avait elle-même une double pratique de peinture et de gravure : « Être graveur permet au peintre que je suis de me dédoubler et de réaliser tout ce que je ne peux faire en peinture. Et pourtant ma peinture et ma gravure se tiennent par la main⁴. » Tel un cahier de coloriage, chaque zone colorée d'une toile de Marina Vandra est définie par un dessin avant d'être peinte. Pour aboutir à ces abstractions *hard edge*, Marina Vandra a recours au scotch de masquage, comme on utiliserait le vernis en gravure sur cuivre, permettant de protéger certaines parties du tableau pendant qu'elle en travaille d'autres. Au-delà de cette mémoire technique qui ressurgit dans ses peintures, c'est dans la fabrication même de ses compositions que l'estampe fait retour : « J'ai toujours été habituée à composer mes images en couche lorsque j'étais plongée dans l'estampe, c'est donc instinctif pour moi de penser ma peinture par strates.⁵ » L'artiste va jusqu'à simuler des superpositions de couleurs afin de rejouer la technique chromatique de l'estampe. Si devant les œuvres, certaines couleurs semblent être le résultat de la rencontre entre deux autres nuances à la surface de la peinture, il n'en est rien. Marina Vandra fabrique cette troisième couche colorée comme pour simuler le geste de l'imprimeur. Cette attention toute particulière aux données fondamentales mêmes de la peinture (couleur, structure, nature du support, modalité de présentation) témoignent sinon d'une logique formaliste dans l'œuvre de l'artiste du moins d'un réel plaisir de la forme : « J'aime produire des formes à la fois douces et énigmatiques, des formes qui suscitent la contemplation et le silence, rien de trop bruyant, rien qui délivrerait un quelconque message. Je cherche à ne pas me répéter et à créer tout le temps de nouvelles formes que j'extrait de livres d'art, de design, d'un costume de scène, de la bande-dessinée ou encore de la nature.⁶ »

Le répertoire de motifs flottant sur les aplats verts, bleus (*Élaborer des récits*, 2021) o roses (*Suggérer des échos*, 2022) mobilise des registres fort différents et peut faire se rencontrer un biomorphisme cellulaire,

4. <https://www.loffartgallery.net/artists/48-malika-agueznay/biography/>

5. Entretien avec l'artiste, juin 2022.

6. Entretien avec l'artiste, juin 2022

comme celui que Jean Painlevé aurait pu filmer dans les années 1930⁷, et une géométrie faite de croisements de lignes et de fragments de grilles. L'artiste abstrait ces signes d'un vocabulaire issu du monde extérieur l'éloignant peu à peu d'une pure abstraction formaliste qui ne saurait s'intéresser à rien d'autre qu'elle-même. Cette abstraction, qui frôle quelquefois la figuration, vient à s'affirmer encore davantage dans l'usage que Marina Vandra fait de son passé scénographique.

Lorsque le public pénétrait dans les salles d'exposition de l'Espace du Calaisis, sa circulation était perturbée par la présence au sol de certaines peintures de la série. D'autres étaient fixées au plafond de sorte qu'en levant la tête pour observer les acryliques, le spectateur manquait de choir dans les *Possibles fenêtres* au sol. L'espace, du sol au plafond, était occupé par des peintures. D'une part, celles-ci prenaient une dimension proprement architecturale par leurs positions inhabituelles et, d'autre part, les lignes droites et courbes peintes à leur surface jouaient, elles aussi, avec l'architecture du lieu. L'artiste reste ainsi fidèle à la séculaire définition de la peinture comme ouverture, comme fenêtre : « J'aspire à transporter le corps du regardeur avec mes peintures-fenêtres autant qu'un spectacle peut le faire⁸. »

Mais la fenêtre de Marina Vandra, plus que sur le monde, ouvre sans doute sur une scène et son décor. Ces tableaux, que l'artiste définit comme des « décors découpés⁹ », ne sont pas dépourvus de toute illusion de profondeur spatiale, et par l'espace scénique qu'elles paraissent évoquer, elles se mettent résolument à distance de cette abstraction essentialiste dont la caractéristique majeure est, selon Michael Fried, l'anti-théâtralité¹⁰ ? »

La « théâtralité » des peintures de Marina Vandra est renforcée par le recours à une acrylique destinée à la réalisation des décors de théâtre, un matériau permettant l'obtention d'impeccables aplats.

7. *Mue(s)* (2022), monumentale acrylique sur papier présentée au Syndicat Potentiel (Strasbourg) en 2022, confirme le tropisme cellulaire de la plastique de Marina Vandra : de mystérieux micro-organismes occupent le champ pictural et se métamorphosent en feuillages qu'on imagine aquatiques. Il est permis de songer à certaines peintures des années 1970 de Ray Parker (1922-1990).

8. Entretien avec l'artiste, juin 2022.

9. Entretien avec l'artiste, juin 2022.

10. Michael Fried, *Art and objecthood* [1967], Chicago/London, The University of Chicago Press, 1998

En outre, ces fragments de décor sont réalisés à partir de longs rouleaux de papier que, tels des lais de papiers peints, l'artiste segmente. Devant ces œuvres, le souvenir de *Logical Window* (1965) du peintre américain George Woodman, superposition de plans colorés traversés par des motifs informels, revient à notre mémoire. La fenêtre de Woodman appartient à ce moment de l'histoire de l'art américain où, au début des années 1970, sous l'appellation *Pattern & Decoration*, certains artistes choisirent de rejeter les préceptes tout à la fois de l'abstraction formaliste, du minimalisme et de l'art conceptuel pour célébrer l'ornement, le décoratif, l'artisanat et les motifs non-occidentaux. Parmi les membres du groupe, on compte, entre autres, Richard Kalina, Joyce Kozloff, Robert Kushner ou encore Joe Zucker qui, dans leurs peintures, exaltent le plaisir de la forme¹¹ par le biais de l'ornementation florale, des mosaïques mexicaines ou byzantines, du patchwork ou de la broderie orientale. Marina Vandra pourrait être une manière d'héritière qui s'ignorerait du mouvement *Pattern & Decoration* tant ses peintures revendiquent une dimension décorative appartenant à une singulière histoire naturelle, où les pochoirs d'algues (1935) de Geneviève Hamon¹² auraient croisé les papiers peints à fleurs de Marc Camille Chaimowicz, sans pour autant totalement oublier la géométrie de la grille.

Double, l'œuvre de Marina Vandra l'est résolument, tout à la fois dans ce qu'elle donne à voir, une nature aux formes déroutantes et changeantes, mêlée à une solide structure en plans, ainsi que dans l'héritage dont ses abstractions sont issues, de l'estampe à la scène. Dans cette dialectique duale, Marina Vandra ouvre des fenêtres sur un théâtre imaginaire et projette délicatement la matrice dans le décor.

11. « Dans leur engagement envers le décoratif, les artistes de P&D ont privilégié la surface par rapport au sujet, la première servant principalement de véhicule à l'aspect sensuel des formes. » Lynne Cooke, « Pattern Recognition », *Artforum*, Vol. 60, n°2, octobre 2021, pp. 132-141.

12. Geneviève Hamon, épouse de Jean Painlevé et coréalisatrice de nombre des films de celui-ci, a produit, à partir de 1935, de nombreux pochoirs d'algues sur plaques de zinc réalisés à partir de l'observation de la faune sous-marine.

Guilhem Roubichou, Comment faire des fleurs avec du goudron **par Thomas Golsenne**

Guilhem Roubichou appartient à une génération d'artistes dont la pratique relève de ce qu'on peut appeler le bricolage. Ce n'est pas seulement le plaisir de faire soi-même qui entre en ligne de compte ici, même si c'est une dimension importante de ce type de pratique. Tel que Claude Lévi-Strauss en a fait la théorie, dans *La pensée sauvage*, le bricolage se définit surtout par un certain rapport entre l'idée et la réalisation, que l'anthropologue distingue de la manière de procéder mise en œuvre par l'ingénieur. Le travail de l'ingénieur suppose en effet de séparer la phase de conception, dont il a la charge et qui se matérialise sous forme de dessins, aujourd'hui réalisés par ordinateur, et la phase de production, qu'il délègue à d'autres, aux ouvriers et techniciens, aux machines et aux robots. Dans ce genre de procédure, la réalisation matérielle doit correspondre exactement au projet défini initialement ; tout écart ne peut être considéré que comme un échec ou du moins une anomalie. La production est mise au service de la conception. La plupart des objets produits par l'industrie sont réalisés de cette façon, mais aussi les projets conduits par les architectes, les designers et un bon nombre d'artistes plasticiens, qui délèguent la production de leurs idées à des techniciens spécialisés. Pour prendre juste un exemple, le plasticien belge Wim Delvoye, qui s'est fait connaître dans les années 1990, disait que son atelier, c'était les pages « artisans » de l'annuaire, parce que toutes ses pièces nécessitaient une réalisation technique impeccable. Roubichou, par contraste, dit que son atelier se trouve dans les magasins de bricolage ou sur le site leboncoin.fr, où il trouve les outils et les matériaux, parfois de seconde main, pour bricoler ses pièces. Contrairement à l'ingénieur, le bricoleur ne sépare pas radicalement la conception et la production. Il a une idée vague de ce qu'il veut faire, qui va se préciser au fur et à mesure de la réalisation. Quelque chose d'inattendu

se produit dans la fabrication elle-même qui a pour effet de rendre le résultat toujours plus ou moins imprévisible. Pourquoi ? Parce que, contrairement à l'ingénieur (du moins théoriquement), le bricoleur n'a pas l'entière maîtrise de tous les outils, matériaux et procédures qu'il emploie. Non pas par manque de savoir-faire (au contraire, celui-ci peut être virtuose), mais par le choix effectué dès le départ de laisser la place à une certaine contingence dans ses opérations. Lévi-Strauss rappelle qu'en général, le bricoleur passe son temps à récupérer des objets ici ou là, en démontant de vieux appareils, en glanant dans la rue ou dans des brocantes, ou aujourd'hui en navigant sur des sites de seconde main. Il ne sait pas toujours à quoi ces objets seront utiles, mais il les ramasse parce que « ça peut toujours servir ». À partir de là, le bricoleur se constitue un stock hétéroclite qu'il utilisera dans la mise en œuvre de ses projets. Mais, comme ce stock résulte des hasards de la trouvaille, il est dépendant de la contingence de ses découvertes. Il « fait avec ». C'est pourquoi les objets bricolés ressemblent souvent à un assemblage d'objets et de matériaux disparates, alors que les objets produits sur le mode de l'ingénierie se reconnaissent par la fusion parfaite de chaque pièce dans le tout. Or cet assemblage peut produire des effets inattendus et esthétiques, des « heureuses surprises ». Lévi-Strauss voyait dans les procédures mises au point par les surréalistes reposant sur le « hasard objectif » des utilisations artistiques du bricolage, et il est vrai que les surréalistes ont beaucoup pratiqué la récupération, l'assemblage et le collage. Depuis les années 1960, cette façon de faire s'est largement répandue, notamment en France chez les Nouveaux Réalistes comme Jean Tinguely, César ou Arman, source d'inspiration lointaine mais directe de Roubichou, diplômé de la Villa Arson à Nice, où depuis quelques décennies la pédagogie cultive l'art du bricolage, à travers des professeurs comme Noël Dolla, Pascal Pinaud, ou des artistes qui y ont été plus récemment étudiants, comme Florian Pugnaire, David Raffini, Thomas Teurlai ou Vivien Roubaud, auxquels on peut rajouter des artistes qui gravitent dans cette galaxie méridionale, comme Anita Molinero ou Delphine Reist.

Roubichou partage donc avec ces artistes la pratique du bricolage et un certain goût pour le post-industriel, au sens où c'est moins la production industrielle qui l'intéresse que la récupération d'objets issus de l'industrie, comme si celle-ci ne pouvait alimenter l'imagination artistique que sous la forme de la ruine. Il détourne les objets ou machines qu'il récupère, leur donne une deuxième vie en les utilisant ou en les présentant pour leur donner une forme plus sculpturale ou picturale. Par exemple, un robot laveur de vitre, utilisé non plus avec du nettoyant, mais du cirage noir ou du pigment bleu, celui d'Yves Klein, le plus célèbre des Nouveaux Réalistes, devient un robot peintre, dont les productions aléatoires rappellent aussi bien les empreintes corporelles de Klein que les *Métamatics* de Tinguely (*Robot Painting, Odométrie*). Ce sont autant les formes produites que le processus mis en œuvre qui intéressent Roubichou. La forme est trace. Il en va de même dans la série *Steel Acid* : au départ, de simples étagères en acier, comme on les trouve chez Leroy Merlin par exemple (ou dans la pièce de Delphine Reist *Étagères*), sont démantibulées, assemblées en grille pour former des tableaux, sur lesquels Roubichou projette de l'acide afin de produire des formes accidentelles par corrosion, qu'il fixe ensuite, quand le résultat le satisfait, par des couches de laque et de résine. Comme Pinaud par exemple, Roubichou fait des tableaux sans peinture, sur des supports métalliques, et cherche à produire des « accidents heureux » comme il dit (une série de Pinaud se nomme d'ailleurs *Accidents*), ce qui arrive quand le champ de simples éclaboussures se transforme, dans le regard du spectateur, en ciel constellé d'étoiles et de nébuleuses, ou en microcosme moléculaire, mais peuvent rappeler aussi certaines peintures de John Armleder. Il s'agit toujours, chez Roubichou, d'élever un objet trivial à une dignité supérieure. De simples sacs plastiques de supermarché sont transformés, par l'effet d'un décapeur thermique, en sculptures zoomorphes animées par de simples présentoirs à bijoux (*Dancing Blue Bags*). Comme chez Anita Molinero, le plastique fondu et durci fascine Roubichou, qui manifeste aussi son talent pour la trouvaille dans *Blazing Blue Bench* : une simple rangée de sièges déformés par l'incendie d'un stade où elle se trouvait, avant d'être jetée au rebut. Ici, aucune manipulation n'est nécessaire : Roubichou s'est contenté

de prélever cet objet accidenté, dont les formes abimées sont enrichies de la mémoire de l'incendie, qui les a rendues uniques.

L'art du glanage suppose un certain entraînement pour repérer des objets potentiellement intéressants, alors qu'ils peuvent croupir dans une décharge. Roubichou se compare parfois à un photographe qui sélectionne par le cadrage de son appareil des morceaux du réel, sauf que ce sont les objets eux-mêmes et non leurs images, qu'il choisit. Exemple ici est sa série des *Brise vues* : Roubichou a remarqué que ces palissades amovibles et bon marché, que les gens utilisent pour couvrir les grillages entourant leur jardin, afin de préserver leur intimité, s'ornaient, au fil du temps, de mousse, de végétation, de motifs qui, replacés dans le contexte artistique, acquièrent une force toute picturale. Mais ces objets banals devenus peintures ready-made véhiculent avec eux également une dimension politique non négligeable. Ils renvoient en effet à un monde rural – celui des maisons bordant les petites routes, des petites villes aux centres villes désertés, des déserts médicaux et des Gilets Jaunes – que Roubichou connaît bien pour en être issu. La récupération, le bricolage, les paysages du monde post-industriel sont des réalités quotidiennes dans ces milieux modestes, comme partout ailleurs dans le monde quand le rêve de la Consommation est inaccessible, ainsi que le montre par exemple, de manière exacerbée, le documentaire *Système K* de Renaud Barret. Et c'est là sans doute que le travail de Roubichou se distingue le plus de ses prédécesseurs ou contemporains chez les artistes-bricoleurs. D'une part, les matériaux et objets qu'il utilise sont tous issus de cette culture matérielle périurbaine qu'il affectionne et qui entre en tension avec les références artistiques qu'il mobilise, quand il en modifie la présentation ou la forme. D'autre part, la plupart de ses pièces se situent sur une frontière trouble entre le naturel et l'industriel, à l'instar de ces zones ni complètement rurales, ni totalement urbanisées, qu'il connaît bien. *Domestic Biotope* par exemple, mais aussi *Nobility Process* ou *Le tas*, sont des tentatives de faire pousser des plantes avec l'équivalent artificialisé de matériaux naturels (la terre devenue pain d'argile, les sédiments devenus goudron, le soleil devenu torche à UV

etc.). L'odeur végétale qui imprègne les *Brise vues*, ou celle d'huile essentielle qui se dégage de *Les Cuves*, indiquent au spectateur que quelque chose de vivant essaye de survivre dans un environnement complètement dénaturé. Si la dimension olfactive de ses pièces est d'abord un effet incontrôlé du choix des matériaux qu'il utilise, elle n'en fait pas moins partie de sa manière d'occuper l'espace d'exposition avec des objets qui lui sont étrangers, comme une espèce invasive. L'odeur comme forme agissante du vivant dans un milieu, celui de l'art, où l'ambiance clinique du white cube impose conventionnellement une atmosphère aseptisée de laboratoire. Le rapprochement avec l'*arte povera* ou avec le travail de Michel Blazy, dont Roubichou fut un temps l'assistant, paraît ici aller de soi, mais il est plus intéressant à mon avis de comparer son travail avec celui de Gustav Metzger, pionnier de l'art écologiste et qui avait fait l'objet d'une rétrospective importante au MAMAC de Nice, quand Roubichou était encore étudiant à la Villa Arson, ou de Tiphaine Calmettes, jeune artiste qui semble partager avec lui un souci écologique plus marqué, en recréant des écosystèmes dans ses expositions, qui sont autant d'expériences à la limite entre l'alchimie et la sculpture. Mais Roubichou ne se définit pas comme un artiste écologiste qui dénoncerait la destruction humaine de la nature ou se livrerait à un pur éloge du vivant : sa pratique, par le choix de ses matériaux, porte en elle-même le caractère hybride des environnements périrubains qui constituent son cadre de vie.

Il est ainsi remarquable de constater que le bricolage, pratique courante en art depuis longtemps, s'enrichit aujourd'hui de dimensions qui lui étaient étrangères il y a une ou deux générations, notamment dans la tradition des Nouveaux Réalistes. Longtemps associé au monde viril et industriel, au métal et à la mécanique, le bricolage, tel que Roubichou le pratique, s'étend au domaine de l'organique et prend une dimension politique qui, pour n'être pas explicite, ne travaille pas moins de l'intérieur sa production, comme une modeste pousse, cherchant à percer au travers d'un tas de goudron.

DELPHINE REIST

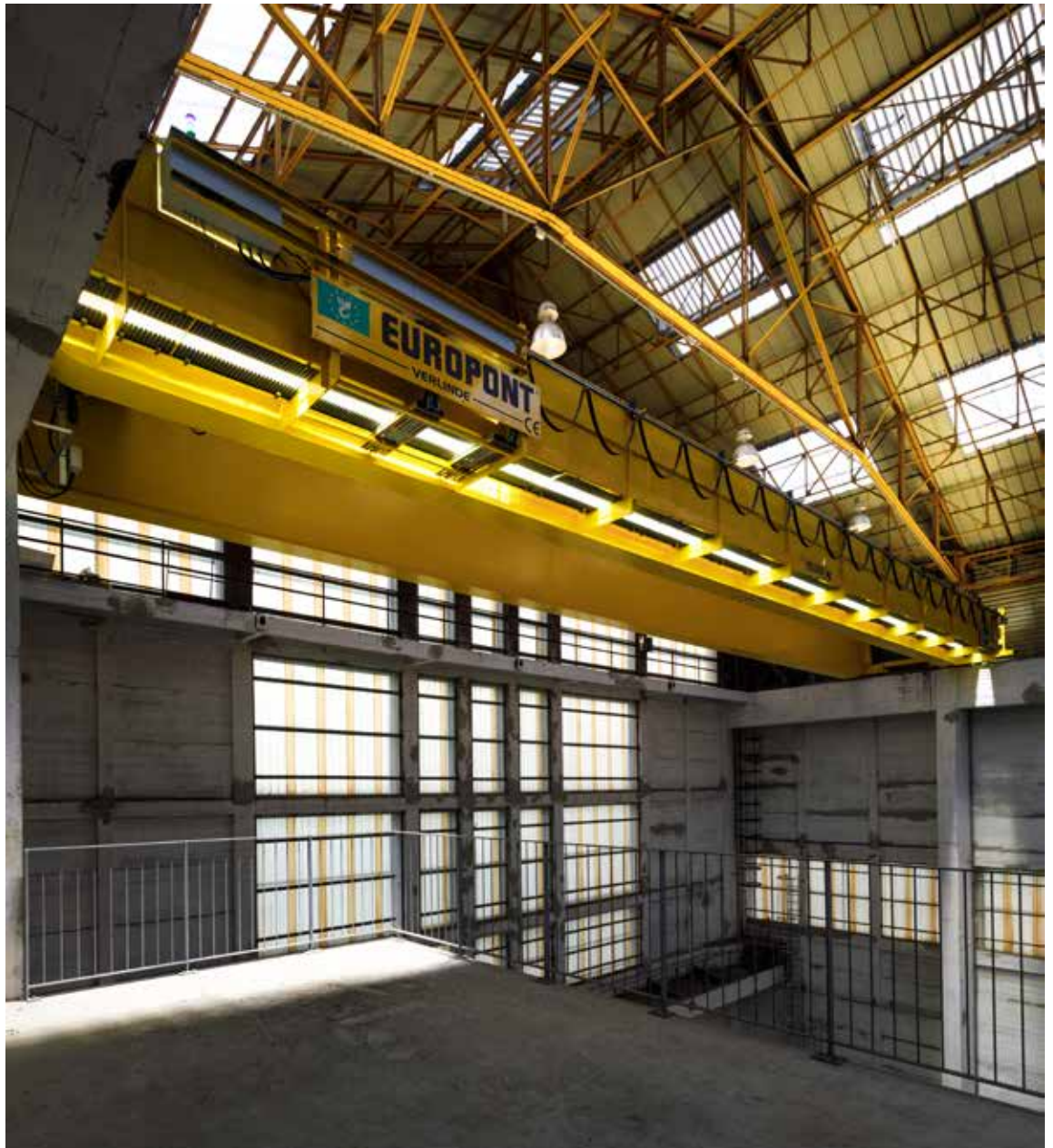
VRAC MULTIVRAC

JUSQU'AU 31 DÉCEMBRE 2022

COMMISSAIRES DE L'EXPOSITION

Keren Detton, directrice du Frac Grand Large

Claire Hoffmann, responsable programmation arts visuels au Centre culturel Suisse.



L'exposition de Delphine Reist s'établit dans différents espaces du Frac Grand Large : du parvis extérieur à la rue intérieure en passant par la halle industrielle des anciens Chantiers navals et le dernier étage qui surplombe la mer du Nord. Machines, outils et consommables se dressent, s'automatisent et s'inventent de nouvelles fonctions révélant un monde absurde et surprenant.

Depuis la fermeture des chantiers navals, dont le bâtiment du Frac est le dernier vestige, le port de Dunkerque a développé le transport des grands vracs, devenant ainsi le troisième port de France.

Avec le titre VRAC MULTIVRAC, Delphine Reist nous relie à une réalité économique qui, par-delà les flux, se traduit dans des matières et des corps. L'artiste rend compte de cette réalité matérielle à travers des objets ou des empreintes, prélevés, déplacés ou détournés.

Machines, outils et consommables semblent ne plus avoir besoin de nous. Ils se dressent, s'automatisent et s'inventent de nouvelles fonctions révélant un monde absurde et surprenant. Des appareils électroportatifs s'animent soudainement, un ballet circulaire de chaises à roulettes imprime ses marques au sol tandis que des seaux de béton renversés figent l'accident d'une chaîne de travail à l'arrêt. Ces objets, choisis pour leur caractère archétypique, témoignent des mouvements profonds qui transforment nos sociétés : la bétonisation des villes, la tertiarisation de l'économie ou encore l'épuisement des ressources. Toutefois, ils ne se muent pas en symboles. Leur simple présence suffit à projeter des représentations alternatives du travail – de ses espaces, de ses rythmes et de ses mythes.

Des bottes androgynes, une cadence dérégulée, une sonnerie impromptue, des odeurs lancinantes, des huiles qui dégoulinent... Si l'exposition dégage parfois une atmosphère de fin de partie, on y retrouve aussi le souvenir joyeux des navires baptisés tandis que l'ombre de cageots se transforme en gigantesques paquebots. Les objets de Delphine Reist sont ainsi peuplés de fantômes, mais ils sont aussi métamorphosés par une mécanique à la fois érotique et burlesque qui les inscrit dans notre présent.

BIOGRAPHIE

Delphine Reist naît en 1970 à Sion (Suisse), elle vit et travaille à Genève. Lauréate du Swiss Art Award en 2008 et du Prix de la Fondation Irène Reymond, elle a enseigné à l'ENSBA de Lyon et enseigne actuellement à la HEAD à Genève. Plusieurs expositions personnelles lui ont été consacrées : à la Galerie Lange + Pult à Zurich en 2021 et Laurent Godin à Paris en 2020, au Centre d'Art Pasquart de Biènnne en 2017, au MAMCO en 2013, lors de la Biennale de Dallas en 2012, à Fri Art en 2009 à Tour en 2008. Son œuvre est présente dans les collections du Centre Pompidou à Paris ; à l'iAC Villeurbanne ; FRAC Grand Large ; FRAC Occitanie et FRAC Limousin en France ; au MAMCO ; au Musée d'art et FCAC en Valais ; Kunstmuseum Solothurn, FCAC et FMAC Genève en Suisse.

Delphine Reist a bénéficié de résidences en France, Allemagne, Suisse, Italie, Suède, Arménie, Bulgarie, Estonie, Portugal, Russie, Usa, Chine et Japon, dont le centre d'art contemporain de Plovdiv en Bulgarie en 2019, la Friche Belle de mai à Marseille en 2017, l'Institut Suisse de Rome en 2011 et le centre national d'art contemporain de Saint Pétersbourg en 2005.

Son travail est représenté par la Galerie Lange+Pult à Zurich et Laurent Godin à Paris.

CENTRE CULTUREL SUISSE, PARIS

Le Centre culturel suisse à Paris (CCS), fondé en 1985, est une antenne de la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia. L'objectif du CCS est de faire connaître en France au travers de sa programmation la création artistique et culturelle suisse contemporaine et d'encourager les échanges entre les milieux artistiques des deux pays.

Le Centre culturel suisse à Paris (CCS) invite le public une dernière fois dans ses espaces avant de fermer ses portes pour deux années de travaux de rénovation. Le CCS restera actif pendant cette période et continuera de déployer toutes ses activités hors ses murs et à travers toute la France.

Le CCS, situé depuis 1985 au cœur du Marais, fera peau neuve entre 2022 et 2024. Sur base d'un concours de l'Office fédéral des constructions et de la logistique (OFCL), en collaboration avec Pro Helvetia, le projet architectural retenu est le fruit d'une collaboration franco-suisse des bureaux Thomas Raynaud (Paris) et Truwant + Rodet + (Bâle). Dès l'été 2022 et jusqu'à sa réouverture fin 2024, le CCS partira en tournée dans plusieurs villes françaises et mènera ses activités hors ses murs, au sein d'institutions ou de festivals.

La première étape sera à Dunkerque en novembre 2022.

QUELQUES ŒUVRES DE L'EXPOSITION

COLLIER, 2014-2020 (Sur le parvis du Frac)

Sur le parvis du Frac, un assemblage insolite de pneus de voitures forme une chaîne autour d'un poteau. Entre bijou urbain et chaîne de sûreté abandonnée, cette installation de l'artiste Delphine Reist, cousue à la main, interroge nos choix de mobilités et leurs conséquences tant sur l'environnement que sur l'esthétique de nos villes.

GRANDE UNITÉ DE PRODUCTION, 2022 (rue intérieure)

Une chaîne de production se déploie dans la rue intérieure du Frac, jonction entre le passé industriel des Chantiers navals et la production culturelle liée à l'activité muséale. Pause ou sabotage ? Les seaux de béton s'épanchent sur un casse-croute, les corps des travailleur.euse.s se sont absentés, tandis que la surveillance ne semble jamais s'arrêter. Une œuvre qui interroge sur ce que devient le travail dans nos sociétés de loisirs postindustrielles ?

SCANNER, 2019 (Halle AP2)

L'installation s'active toutes les 30 minutes lorsque le Frac est ouvert. Dans la halle industrielle du Frac, qui abritait de 1949 à 1987 les ateliers de préfabrication des Chantiers navals, un puissant rayon lumineux balaye l'espace à intervalles réguliers. Delphine Reist a transformé le pont industriel en « scanner de bureau » surdimensionné, à l'image du basculement des économies et des emplois de l'industrie vers les services.

TAXIDERMIE, 2016 (Rez-de-chaussée)

Une paire de pieds de veau esquisse quelques pas de danse au rythme d'un paso doble ralenti. Cette sculpture insolite à l'entrée du Frac met en jeu les méthodes d'abattage industriel et la terrible délicatesse d'une chorégraphie d'arène. Une œuvre à la fois charnelle et perturbante qui révèle les effets masqués de la production de masse.

OUI. C'EST BIEN. PORTRAIT DE DELPHINE REIST

**JULIE GILBERT
ÉDITION ART&FICTION
COLLECTION PORTRAITS**

REZ-DE-CHAUSSÉE

Dans les abattoirs de Nice
Fixés aux crochets
Paso doble de pied de veaux
C'est la danse de la boucherie
Les abattoirs sont fermés depuis des années
Mais les rails au plafond sont toujours là
Les rails témoignent
Les crochets témoignent
Et les pieds de veaux dansent
Un paso doble trop lent
Désynchronisé
Fantôme Fantôme Fantôme
Cette fois-ci il reste un bout de corps
Les pieds
Au bout d'une chaîne
Comme un pied de nez mécanique
Animé par des mains invisibles
C'est la danse qui n'a pas pu avoir lieu
La rébellion des animaux

4^E ÉTAGE : SALLE 1

En fait ça commence comme ça
Par un lieu
Ça commence par un endroit
C'est comme ça que ça commence
Par un lieu désaffecté
Arrêté
Les machines inertes
Les portes cadenassées
Du mobilier abandonné
Des plannings déchirés au mur
Des traces d'huile au sol
Un lieu de travail
Mais fermé
Mais fini
Mais délocalisé
Ça commence comme ça
C'est le lieu qui est le point de départ
Ça commence là
Ça vient juste de fermer
Ou pas
Ça vient juste de finir
Ou pas
On sent encore l'odeur de l'essence
Ou du sang
Ou pas
On entend encore le bruit de la machine
Ou les présences
Mais tout est vide
C'est fini
L'entreprise
C'est fini
L'usine
C'est fini
Le bureau
C'est fini
La manutention
C'est fini
Il reste les murs
Il reste les chaises
Il reste le sifflet du contremaître
C'est ça le point de départ
- *Oui c'est ça*

SALLE 2

Perçuse.

Tout le monde a une perceuse. Tout le monde sait à quoi ça sert. C'est un objet commun entre les gens. Ce qui n'est pas démocratique dans les musées, c'est le jugement de la beauté et de la validité des choses, c'est très ségrégant ce qu'on a le droit de trouver beau ou pas beau. Pour déjouer cette situation, la fascination technique est une option.

Dans l'ancien chantier naval à Dunkerque
Automatisation du pont roulant
Alors qu'il servait à soulever d'énormes morceaux de tôles
Alors que cette tôle était assemblée sur la rampe de lancement
Soudure et rivetage
Il travaille pour rien
Il circule d'un côté à l'autre de la halle
Enclenche une ligne de projecteur
Toute une ligne
Ça scanne le sol
Coup de projecteur sur le chantier vide
Attention au vide
Attention
Attention
Ça débloque
Le travail est devenu invisible
Délocalisé
Ou surlocalisé
Une saillie dans nos vies
Mordant le temps
Deviens toi-même la caissière ou le caissier
Deviens toi-même le guichetier ou la guichetière
Sois positive

SALLE CENTRALE

Et les corps sont dehors
Les corps expulsés des moyens de production
Sont dehors
Au chômage
Au bistrot
Au body building
Dans les maisons
Devant la télévision
Les corps sont rangés
Hors des lignes de comptabilité
Les corps trop épais
Trop humains
Trop réels
Sont effacés
Et les machines créées par les humains tournent à vide
Les chaises à roulettes tournent sur elle-même
La mécanique fantomatique actionne
et revient demander
Qui se salit les mains ?
On veut délocaliser les moyens de production ?
Que là-bas on travaille à la chaîne
Que là-bas on courbe le dos et l'échine
Et qu'ici les bâtiments témoignent ?

Huiles.

C'est le rapport aux porte-conteneurs. Ce sont les Philippins qui se salissent les mains, tandis que les officiers anglais par exemple gèrent les opérations. Dans les porte-conteneurs, il y a deux systèmes de circulation, les couloirs des officiers font 1 mètre, ceux des travailleurs font 80 cm. Le seul endroit où ils peuvent se voir c'est au moment du repas à travers le passe-plat. Mais sinon il y a deux castes, deux rapports à la salissure.

Tessons de bouteille.

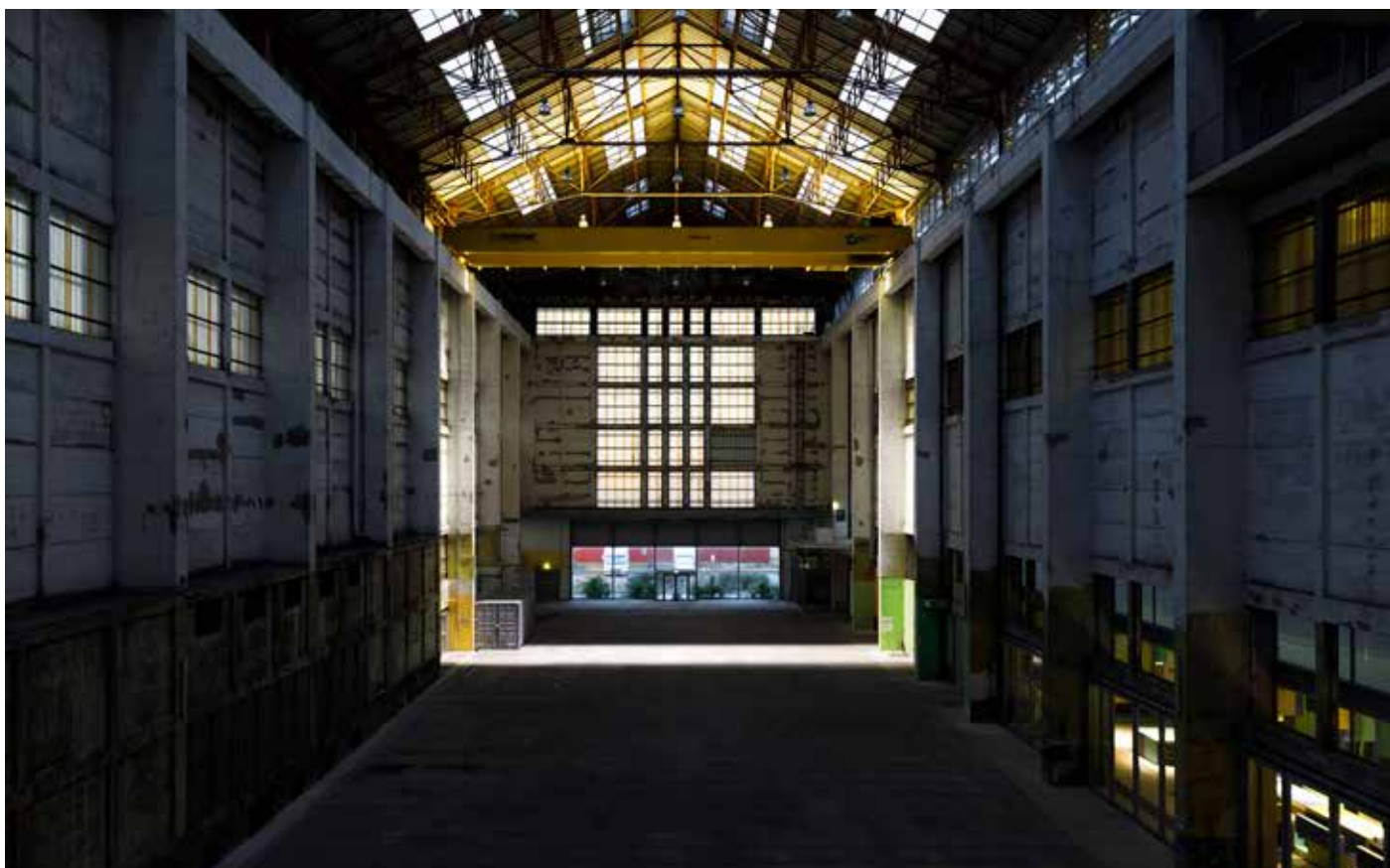
Un mur de bouteilles cassées. Des tessons incrustés dans le mur. Comme les bouteilles que l'on brise sur la poupe des bateaux. Baptême. Baptême. Rituel. Conjuraison du mauvais sort. On disait Un navire qui n'a pas goûté au vin goûtera au sang. Et maintenant, il ne reste que la brisure. Que ça. Des tessons.

SALLE 4

Parce que parfois ça commence aussi ici
Dans un lieu d'exposition
Un lieu affecté
Un lieu qui a été désaffecté
et qui a maintenant une affectation
Une fonction
Celle de montrer le travail d'un artiste
Donc même si ce lieu
est un ancien chantier naval
C'est un lieu d'art
Et forcément la fonction est claire
Et forcément ce n'est pas tout à fait pareil
Parce que la fonction première a été recouverte
Par les murs blancs
Les parois amovibles
Les lettres de graphiste
Les dépliants explicatifs
Mais en venant dans ce lieu
Ce qui est remis au centre
c'est la fonction première de ce territoire
En fait tu relocalises la production

SALLE 5

Après avoir automatisé
Programmé
Organisé
Peut-être que la fête est finie
Peut-être que l'effondrement ouvre de nouvelles perspectives
Peut-être que ces objets autonomes racontent ça
Tous ces pieds de nez que ces objets nous font
Cette façon de nous tirer la langue
Et on finit par se tenir aux aguets au milieu de toutes ces pièces
Des fois que quelque chose s'enclenche de nouveau
Des fois que des manifestants envahiraient la salle
Des fois que ces travailleurs ou travailleuses
qui ont laissé en plan leurs affaires reviennent
Oui. On se tient aux aguets
Comme tout fout le camp, juste là dehors
Les vraquiers plein de céréales, de minerais, de
La pression dans les usines, les ateliers, les
Les dépressions dans les entreprises, les bureaux, les
On se tient aux aguets
On est obligé de se tenir aux aguets
On est bien obligé de se tenir aux aguets



Installation lumineuse et mécanique, *SCANNER* consiste en l'automatisation du déplacement d'un pont roulant existant et à l'installation sur la passerelle de sécurité d'un puissant éclairage zénithal.

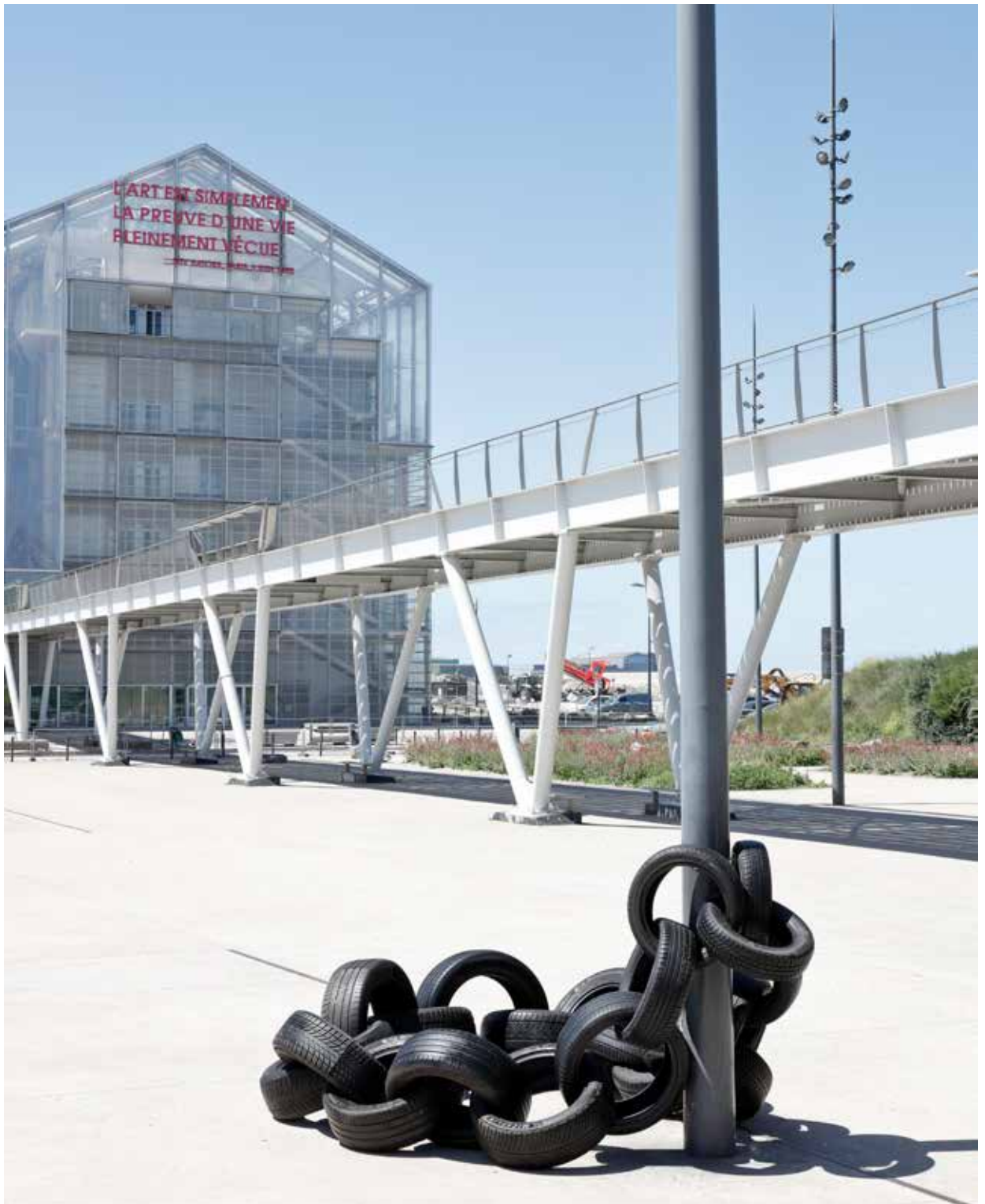
Toutes les 30 minutes un puissant rayon de lumière s'allume et le pont roulant se met en branle. Le pont traverse la halle de part en part, éclairant lentement et méthodiquement le sol. Cet éclairage zénithal brutal, scanne l'architecture et les œuvres au sol. Une fois le pont arrivé au bout de sa course, les lumières s'éteignent. Le pont retourne à sa position d'origine. Les lumières se rallument brièvement puis s'éteignent définitivement. Le mouvement ainsi que la luminosité sont inspirés du fonctionnement des scanners de bureau.

Pont roulant, projecteurs lumière, automatisme

L'installation s'active toutes les 30 minutes lorsque le Frac est ouvert.

Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France / Acquisition 2019

Photo : Emmanuel Watteau



COLLIER, 2014-2022

Des pneus de tailles différentes, forment un collier. Pneus cousus, enduits.

Courtesy de l'artiste, de la Galerie Lange + Pult, Zürich, Suisse et de la Galerie Laurent Godin, Paris

Photo : Emmanuel Watteau



HUILES, 2022

Barils d'huile de vidange, mur d'exposition, bac métallique, sable.

Des barils d'huile de vidange sont juchés sur les cimaises du Frac Grand Large, ils fuient et s'épanchent petit à petit sur le bois peint. Un tas de sable récolte l'excédent d'huile.

Installation

Barils, huiles, mur d'exposition, bac métallique, sable, automatisme

Courtesy de l'artiste, de la Galerie Lange + Pult, Suisse et de la Galerie Laurent Godin, Paris, France / Avec le soutien de Daudry Van Cauwenberghe et fils

Remerciements : Aérodrôme de Dunkerque - Les Moères, Renault Dunkerque - Keos, SAGA Mercedes-Benz Dunkerque, Schoonberg Génie Civil - filiale du groupe RAMERY à Dunkerque, TODD à Dunkerque, Dunkerque V.I.

Photo : Emmanuel Watteau



GRANDE UNITÉ DE PRODUCTION, 2022

Bottes, seaux, béton, bronze
Courtesy de l'artiste, de la Galerie Lange + Pult, Zürich, Suisse et de la Galerie Laurent Godin, Paris, France.

Remerciement : Schoonberg Génie Civil, Dunkerque



WADERS, 2022

Bottes de pêche, béton
Courtesy de l'artiste, de la Galerie Lange + Pult, Zürich, Suisse et de la Galerie
Photo : Emmanuel Watteau



ROTATION, 2018-2022

Chaises de bureau, gel
médium, encre de Chine
Chaises de bureau, gel
médium, encre de Chine
Remerciement : Royal
Thalens

ÉLÉVATIONS, 2022

Bombe de peinture mat sur
papier intissé

Courtesy de l'artiste, de la
Galerie Lange + Pult, Zürich,
Suisse et de la Galerie
Laurent Godin, Paris, France

Photos : Emmanuel Watteau

LA NEF DES FOUS, OBJETS COMPAGNONS DES TRANSPORTS

**UNE EXPOSITION DE LA
CURATRICE MATHILDE SAUZET,
AVEC LA COLLABORATION DU
DESIGNER JULIEN CARRETERO**



Vue de l'exposition « La Nef des fous », 2022, Frac Grand Large — Hauts-de-France © Design Museum Gent.
Photo : Aurélien Mole

Fiction de pêche miraculeuse sur le septième continent, « La Nef des fous » rassemble de curieux objets de la collection du Design Museum Gent ainsi qu'une sélection de films et pièces musicales d'artistes. L'exposition porte sur la folie des transports, sur l'évolution des déplacements d'objets, de matériaux et d'individus des années 1950 à nos jours. Écho contemporain à l'œuvre de Jérôme Bosch, tableau réalisé à la fin du Moyen-Âge, l'exposition « La Nef des fous » du Frac Grand Large dépeint la possible fin des sociétés d'opulence matérielle. Sacrifice ou sauvetage ?

LE TRANSPORT : PERTE DE SENS ET QUÊTE VITALE

Faisons l'hypothèse d'une folie propre aux humains : le désir des transports. Reconnaissons la charge frénétique de l'exotisme, des week-ends, des voyages, d'objets d'exportation, du rythme effréné de nos journées, de la sacralisation des voitures, des avions, des fusées.

À l'origine du terme, le transport constituait la manifestation d'une vive émotion. Le transport amoureux de la littérature du Moyen-Âge fait appel à la puissance des désirs de l'amour courtois, au magnétisme des muses et des troubadours, aux sentiments passionnés, moteurs de grandes traversées. Plus tard, vers 1650, le transport de cerveau décrit l'hystérie et l'égarement causés par les fièvres. Le transport incarne un état bouleversé de l'être, au-delà même du déplacement. Raréfaction des carburants, migrations massives, épidémies, fermetures des frontières : c'est bien à une crise du déplacement à laquelle nous faisons face. Nos besoins de transports doivent-ils être mis en question ? Les passagers de La Nef des fous mangent, jouent et chantent ; un malaise se dégage de leur transe. Au fil des siècles, l'histoire de ce bateau reste à la fois le signe du sens perdu et de nouvelles quêtes vitales.

LA FIN DU MOYEN-ÂGE SELON BOSCH ET BRANDT

Le tableau du peintre néerlandais Jérôme Bosch et le texte de l'humaniste et poète allemand Sebastian Brandt auxquels font référence cette exposition portent tous deux le nom de La Nef des fous. Réalisés vers 1500, ceux-ci évoquent une période de transition vers une nouvelle société : le passage du Moyen-Âge à la Renaissance, période de crise et de perte de repères moraux, sociaux et esthétiques. La nef (autre terme pour nommer le bateau) figure chez Bosch l'échappée et s'inscrit dans la lignée des paraboles de déluge comme L'Arche de Noé. Dans une embarcation de fortune, une poignée d'hommes et de femmes aliéné.e.s prennent la mer dans l'espoir d'un miracle ou d'une autre réalité. L'histoire de La Nef des fous présente tant une issue qu'un enfermement.

La folie constitue au Moyen-Âge un motif pour la peinture. Jérôme Bosch a peint de nombreux tableaux au sujet de la déraison des humains. À une époque où la religion perd son hégémonie, du fait entre autres de l'avancée des sciences, les croyances païennes et vernaculaires se multiplient

et donnent lieu à des imaginaires fantastiques et à l'angoisse des enfers. Dans les paysages de Bosch, les anges côtoient les chimères, les monstres marins, les spectres ; au sein de ce désordre, les humains doivent trouver le sens de leur passage sur Terre. Aujourd'hui exposée au Louvre, la pièce La Nef des fous de Bosch est reproduite sur un drapeau au Frac Grand Large ; l'esprit de l'embarcation flotte dans l'exposition comme un fantôme.

LA COLLECTION DU DESIGN MUSEUM GENT

Les objets de la collection du Design Museum Gent incarnent autant des transports concrets, déplacement d'un point à un autre, que des perspectives de transformation, de transition et de traduction, des passages d'un état à un autre.

Un entonnoir Pinocchio, un paravent de miroir, un toaster chromé, des horloges et un réveil-matin de voyage, un centre de table issu de la tradition du navire d'argent, une collection de boîtes de conservation, des cuillères, des louches et des couteaux, une baignoire, un poste de radio, un poste de TV, deux lampes de chevet enchâssées d'ailes d'oiseaux, un porte préservatif en argent, des cravates aux motifs de virus et d'explosions, une prothèse orthopédique, un verre en plastique pour bébé, une flasque isotherme couverte de fourrure synthétique... Les objets de la collection ont été sélectionnés chacun pour leurs fonctions narrative et sémiotique – objets comme signes. Et pour leur style. L'ensemble a été constitué par contrastes et hétérogénéités. Les objets présentent des usages et laissent transparaître les tensions et les désirs, l'humour, la joie et la liberté de création et déjà l'absurdité, l'obsolescence, le kitsch et l'inconscience des mœurs de la seconde partie du vingtième siècle. Une fois confrontées, leurs esthétiques éclectiques rendent compte de la complexité de nos rapports à la matérialité et ses conséquences contingentes sur les sociétés humaines. Pièces rares et précieuses de la collection et sans pour autant de valeur spéculative, peu montrées dans les musées, ces objets comportent chacun leurs raisons d'être ce qu'ils sont. Leur beauté réside dans ce qui a constitué la nécessité de leur créateur.trice.s ou usager.ère.s, à un moment donné.

UNE SÉLECTION DE FILM ET D'IMAGES D'ARTISTES

Plusieurs œuvres d'artistes accompagnent et mettent en tension la collection d'objets.

It did not happen with us, yet. Safe Haven est un film du collectif d'artistes et d'activistes russes Chto Delat. L'action se déroule sur une île de Norvège identifiée dans un réseau politique comme « havre de paix » pour les artistes dont la vie et la liberté d'expression sont en danger. Dans cette fiction inspirée du réel, un poète, une artiste, une curatrice, un philosophe et activiste débarquent sur la petite île de Sula pour une résidence de création. Les habitant.e.s soutiennent l'accueil d'artistes sur leur île tout en ayant bien conscience de la difficulté de créer quand le voyage a le goût de l'exil ; iels en expliquent les raisons face caméra. Les protagonistes décrivent leur situation politique, confient leurs pensées et réalisent des gestes abstraits sur fond d'horizon marin. Au pied d'un phare, un jour de brume, il est question du retour ; l'un.e après l'autre, iels entonnent : « reste au loin », « reste là-bas ».

Cette vidéo fait écho à trois autres films et à une pièce audio, qui, chacun par leur singularité esthétique, abordent les imaginaires et les spéculations qu'augurent le déplacement des humains et des objets à travers le monde. Le film *Provenance* de l'artiste américaine Amie Siegel porte attention sur un emblème du design moderniste du vingtième siècle : le mobilier dessiné par l'architecte suisse Pierre Jeanneret dit Le Corbusier pour les bâtiments de Chandigarh, cette ville moderne et controversée d'Inde. Le film commence par des plans sur un meuble dans sa situation actuelle de décoration d'intérieurs confortables. L'œuvre retrace ensuite le parcours du meuble en chronologie inversée à travers des entrepôts, exposés dans des ventes aux enchères américaines et européennes, chez un restaurateur de meubles, sur un cargo jusqu'à leur point de départ, Chandigarh. Dans leur contexte d'origine, ces pièces prisées fonctionnent comme du mobilier de bureau au quotidien. Leur migration en tant que trésor du design moderne révèle le gouffre entre des environnements

disparates, cartographiant les courants sous-jacents des grands mouvements du capital.

D'une toute autre manière, le film *Sea Chair* du **Studio Swine** présente la mise en forme et de la valorisation d'éléments matériels ; il y est question de déchets récupérés en mer transformés en objets de musée. Approche du design plus narrative que formaliste, ce film retrace le processus de réalisation manuelle de tabourets en plastique fondu, pièces uniques fabriquées au gré des pêches et récoltes de détritrus, en mer ou sur la plage.

Salt in the veins de la réalisatrice italienne **Vittoria Soddu** documente une activité créative pratiquée par les membres d'une chorale londonienne : l'interprétation de chants de marins traditionnels de différentes époques. Même sorti de son contexte des ponts et des ports, cet héritage culturel conserve désormais sa grande puissance évocatrice pour qui le rend à nouveau vivant. Le film se déroule au fil des chansons et de leur mise en scène de l'harmonie à la transe collective, l'artiste restitue la nécessité ancestrale de chanter à plusieurs contre les vents et les marées.

Blanche Endive a été écrit par le compositeur et chef d'orchestre **Gabriel Mattei** à partir d'un livret de l'artiste **Grégoire Motte**. Reprenant des thèmes centraux à l'imaginaire de Motte, la composition s'articule autour de quatre histoires entremêlées : l'invention des bas en chicorée (1942), l'histoire du troubadour Jaufré Rudel et de la Princesse lointaine, la transformation des bas de nylon en parachutes et le moulage raté d'une jambe de Miss Valenciennois. Ce drame lyrique en quatre actes, interprété par des enfants de l'école de musique de Lille Centre nous guide en voyage jusqu'à Antioche et nous ramène finalement sur une plage de Calais.

Les œuvres vidéo et musicales accueillent au cœur de leurs récits — d'exil, d'exploration, d'exploitation — les objets de la collection du Design Museum Gent en étrangers et en amis.

LA COLLECTION DU FRAC, AU MUSÉE ET HORS LES MURS

La photographie d'**Allan Sekula** Ship of Fools Churn, issue de la collection du Frac Grand Large, ainsi que Quand Jim monte à Paris de **matali crasset** et le sac SPAR de **Panamarenko** font également partie de l'ensemble.

La pièce historique Provisoire et définitif de **Maurizio Nannucci** créée en 1996 pour l'inauguration du bâtiment du Frac, lors de son déménagement à Dunkerque, fait également partie de l'exposition dans un format hors les murs car installée sur la façade d'un immeuble au centre du quartier Degroote, commune de Tétéghem-Coudekerque-Village, quartier en renouvellement urbain. Ces deux termes, que l'artiste avait utilisé pour nommer l'une de ces expositions monographiques à Nice en 1992, atteste d'une dualité présente en tout acte de création artistique : l'œuvre disparaîtra de toute façon et pourtant, du fait de son existence matérielle, elle perdura par l'incidence qu'elle a portée sur son environnement. Cette réflexion proposée par Nannucci s'applique-t-elle aux objets de design et aux architectures ?

Une carte postale d'une vue de l'installation à Tétéghem conclut le parcours de l'exposition dans le bâtiment du Frac et ouvre la visite hors du musée, vers la ville de Dunkerque.

LA VISITE DE L'EXPOSITION

La mise en scène des objets et la composition de l'exposition ont été conçues selon un parcours en trois thématiques :

Vanity cases (valises spéciales cosmétiques) rassemble les objets conçus pour des déplacements physiques, d'un lieu à un autre. Flasque à alcool, boîtes à œufs en plastique rigide, étui à préservatif : un ensemble hétéroclite d'usages et d'esthétiques raconte la variété des motifs et des mœurs de transports. Ceux-ci ont évolué au cours du vingtième siècle, les objets font office de témoins. Les valises à roulettes ont remplacé les malles puis les sacs. Les plateaux-repas rappelleront à celles et ceux qui ont pris l'avion la nourriture en barquette aluminium tout autant que le goût de l'évasion. Le réveil-matin de voyage a marqué l'époque où personne ne se réveillait encore avec un téléphone. Pas de transport sans la scansion de l'horloge ; l'heure vous est donnée dès votre arrivée sur le mur de l'entrée. La TV, elle, ne donne plus de nouvelles. Les voyages durent un temps, les objets aussi.

Kitchen tour (voyages dans la cuisine) nous ramène à la maison. Cette partie de l'exposition aborde le compagnonnage des objets dans l'univers domestique. Transformation et stockage des aliments, arts de la table, éducation des enfants, la cuisine n'est plus seulement une pièce fonctionnelle, un lieu de travail, elle donne à voir les avancées de la technologie et de la mode. Faire entrer dans son environnement intime des objets dont on parle à la radio devient, après-guerre, une manière de prendre part à l'actualité internationale : l'avènement populaire de la création industrielle offre à toutes les populations occidentales une vie à l'américaine en restant chez soi. Les souvenirs de la ferme se mêlent aux rêves de vacances à la plage, les héritages familiaux rencontrent les promotions du supermarché ; objets artisanaux, bruts ou luxueux, côtoient les archétypes du kitsch, ménageant dans les foyers une place chaque fois singulière pour l'individu.

Self transports (transports à l'intérieur de soi) ouvre la réflexion sur les diverses manières de fuir ou de faire face, de céder ou de résister à l'envie d'aller voir ailleurs : les objets de cette dernière sélection constituent des contournements esthétiques et métaphysiques de notre condition ici et maintenant. Ils modifient les sens, comblent des manques, procurent du plaisir, apaisent des peurs, laissent apparaître les névroses et les désirs... Ils donnent forme aux bouleversements qui nous mettent hors de nous, qui nous rendent folles et fous.

Dans le tableau de Jérôme Bosch *La Nef des fous*, les convives quittent la côte emmenant avec eux un arbre et des fruits de la terre, des instruments de musique et toute une batterie de cuisine. Le festin et le chant les mènent à la danse, à la transe. Horizon ou perdition ? Les deux, mon capitaine. Au terme de votre cheminement dans cette exposition, vous vous demanderez qui sont vos compagnons de transports et vers quoi ils vous mènent.

L'HÔTEL DE LA PLAGE

Pour poursuivre l'expérience de « La Nef des fous », les réflexions autour des transports, de la valeur, de la mobilité et de la pérennité des objets matériels, nous vous invitons à une promenade du côté de Malo-les-Bains et un passage à l'Hôtel de la plage. Son propriétaire, Stéphane Paganini partage son temps entre son activité d'hôtelier et celle d'antiquaire, brocanteur. Dans le salon de l'entrée et dans la salle de repas, vous pourrez découvrir de nombreux objets d'art nouveau, d'artisanat du vingtième siècle et de design moderne. La création de l'exposition a été nourrie par l'ambiance de ce lieu et cette somme d'objets rencontrée au petit déjeuner, aux prémices des recherches en 2019. Merci à Monsieur Paganini de partager la liberté avec laquelle il exerce son métier et le désir de faire voyager les objets.

NOTES SUR LA SCÉNOGRAPHIE PAR JULIEN CARRETERO

La scénographie de « La Nef des fous » a été pensée comme une zone de transit, un centre de tri dans lequel des objets et des œuvres se rencontrent pour un laps de temps, celui de l'exposition, avant d'être dispersés à nouveau. Son vocabulaire plastique est celui du fret. C'est aussi un déballage, l'inventaire d'une collection ordonnée selon son potentiel narratif, à l'opposé des normes de classification usuellement appliquées aux objets. Le choix était de ne pas les magnifier en transcendant leur statut par des artifices muséaux mais de les livrer à la libre appréciation des visiteurs et visiteuses, tels quels. Afin de ne pas produire davantage, des dispositifs ready-made livrés ou trouvés dans les réserves du Frac organisent l'espace. Seuls éléments fabriqués pour l'occasion, les filets artisanaux des Ateliers Delacroix ponctuent l'exposition, prolongeant l'imaginaire marin présent dans les œuvres, et servent à l'organisation des objets ainsi qu'à la distanciation des corps et des regards.

BIOGRAPHIES

Mathilde Sauzet conçoit des expositions, écrit des textes de théorie et de fiction, édite des livres et participe à la politique culturelle de Cluny, son lieu de vie et de création. Elle est membre fondatrice du collectif Les commissaires anonymes et professeure d'art et de design à l'École Supérieure d'Art d'Annecy.

Julien Carretero est designer.

Sa pratique pluridisciplinaire se situe à l'intersection entre artisanat et industrie et vise à questionner les systèmes de production contemporains. Il est également professeur à l'ENSAV La Cambre et intervient régulièrement à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon. Son travail fait partie des collections du Fonds national d'art contemporain et du Musée des Arts Décoratifs de Paris.



PROVISOIRE & DÉFINITIF
MAURIZIO NANNUCCI
Quartier Degroote, Tétéghem-Coudekerque-Village

Chaque soir à la tombée du jour, l'œuvre lumineuse de Maurizio Nannucci Provisoire et définitif éclaire le parc urbain du quartier Degroote à Tétéghem-Coudekerque-Village. Mais où est le définitif ? Et qu'est-ce que le provisoire ? Pour le savoir et rencontrer celles et ceux qui vivent dans ce quartier qui va profondément se transformer dans les années à venir, rendez-vous dans le parc de Degroote devant l'immeuble 136 rue Marcel Pagnol.

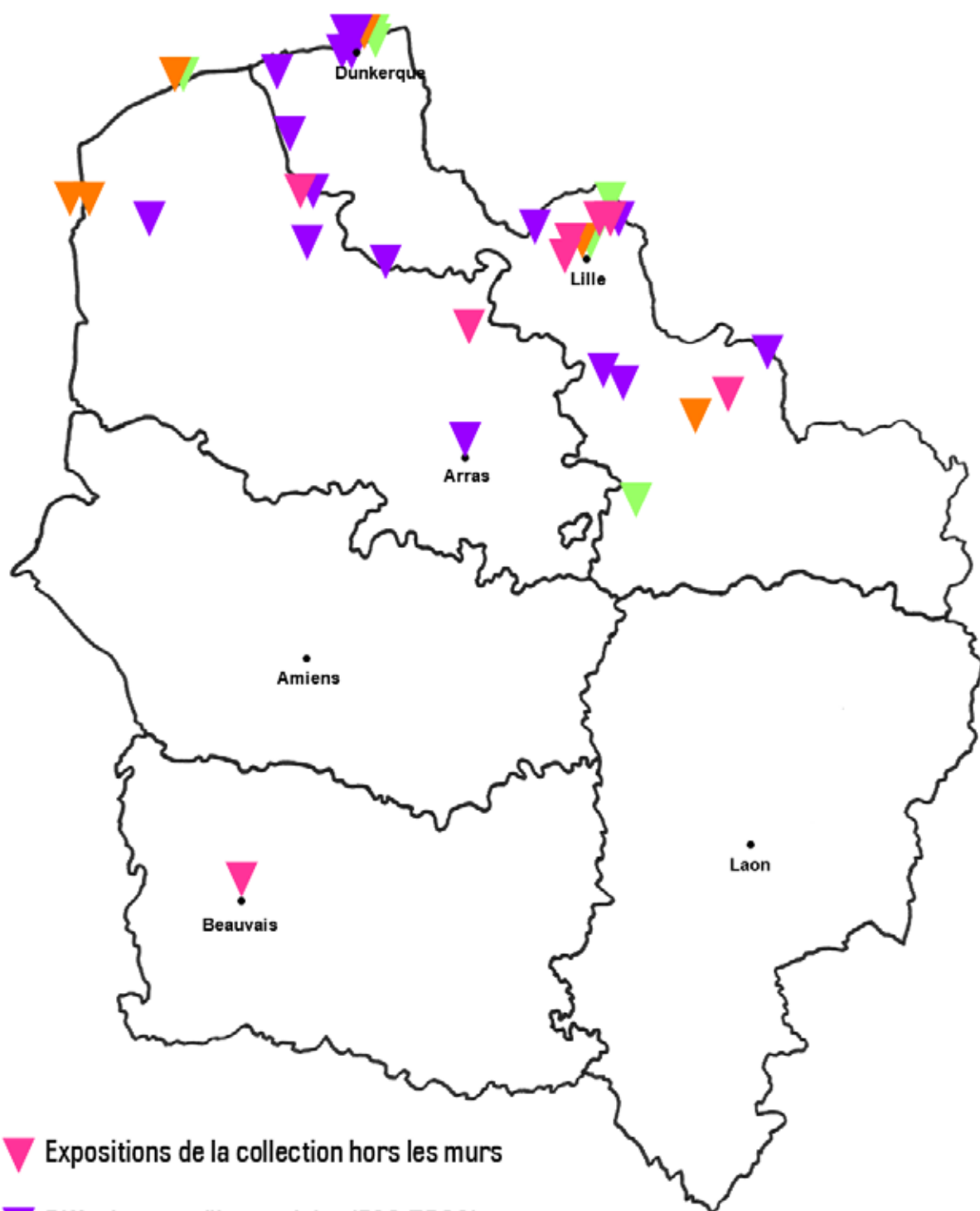
Arrêt de bus : Degroote (ligne 14)

Avec l'amicale complicité de la Mission art & espace public de la Ville de Dunkerque, du Conseil Citoyen de la Ville de Tétéghem-Coudekerque-Village, du bailleur social Partenord Habitat.



Vues de l'exposition « La Nef des fous », 2022, Frac Grand Large — Hauts-de-France © Design Museum Gent.
Photos : Aurélien Mole

LES EXPOSITIONS EN RÉGION



- ▼ Expositions de la collection hors les murs
- ▼ Diffusion en milieu scolaire (EAO/EROA)
- ▼ Résidences d'artistes
- ▼ Prêts et dépôts d'œuvres

EN HAUT DE L’AFFICHE

LA FILEUSE, LOOS (59)

DU 8 OCTOBRE 2022 AU 28 JANVIER 2023

VERNISSAGE LE SAMEDI 8 OCTOBRE, 11H

Avec les œuvres de :

BEN, Clément Cogitore, Mathis Collins, Isabell Heimerdinger, Raymond Hains, Cheikh Ndiaye, Markus Raetz, Meredyth Sparks, Michel Verjux, Jean-Luc Verna, Jacques Villeglé



« En haut de l’affiche » présente une sélection d’œuvres de la collection du Frac Grand Large autour du spectacle, en écho à l’activité pluridisciplinaire de la Fileuse. L’exposition évoque la scène à travers différentes formes plastiques. De l’annonce d’une représentation à son souvenir, le spectacle est le lieu de la découverte, de l’illusion et de l’émancipation. À travers la peinture, le dessin ou la vidéo, les artistes posent de multiples regards sur les arts vivants.

Jacques Villeglé,
AP 16 - Rue Saint
Sauveur, 26 juin 1965
© ADAGP, Paris 2022.
Collection
Frac Grand Large —
Hauts-de-France

Depuis les années 1950, Jacques Villeglé et Raymond Hains prélèvent des panneaux urbains des affiches lacérées, amoncellement d'annonces d'évènements de natures diverses, dont celles colorées de la venue du chorégraphe Alvin Ailey à Paris et de la pièce « Merci Apolline ». Partiellement masquées par les traits d'aérosol et les affiches politiques, recadrées et marouflées sur toile, ces tableaux témoignent d'une époque et de son contexte culturel et social.

L'artiste américaine Meredyth Sparks s'approprie aussi une imagerie du spectacle, en particulier les photographies de groupes de musique pop-rock issues des magazines, par le biais de collages et d'un jeu de recomposition à la fois séduisant et blasphématoire. Démystificateur aussi, à travers ses aphorismes et sa calligraphie bien connue, l'artiste BEN déclare que « la vie est art » et s'en prend aux postures tout en ouvrant le dialogue avec humour. Il évoque la réception des propositions artistiques : ce qui un temps ne serait pas considéré comme de l'art peut devenir trop classique voire dépassé quelques années plus tard.

Ces appréciations ne relèvent-elles pas d'une question de point de vue ? C'est en tout cas ce que nous suggère l'œuvre de Markus Raetz, déplacer le regard pour percevoir différemment. L'œuvre ne prend son sens que sous le regard du spectateur. Libre à lui d'y voir le personnage chapeauté ou le lièvre selon où il se place. Cette métamorphose, ce trompe l'œil visuel fait ici référence à la figure de Joseph Beuys, artiste habitué des couvre-chefs, et à sa performance réalisée avec un lièvre.

Joseph Beuys tout comme BEN participait d'ailleurs au groupe artistique appelé Fluxus, qui se développe dans les années 1960 et revendique l'Art-Performance, les *Happenings* et autres *Events*. Ces spectacles et actions, parfois imprévus, révèlent une volonté d'implication directe du public et du rôle de l'artiste dans la société.

Sur ses bas-reliefs de bois rehaussés de couleur, Mathis Collins sculpte des figures de marionnettes, inspirées des arts forains et du théâtre de rue. Ces Polichinelles, prêts à se donner des coups de bâton, sont issus d'un archétype de la Commedia dell'arte. Ils sont identiques mais l'un est défini comme artiste, l'autre comme policier. Par cette série où apparaît cette figure d'artiste-policier, Mathis Collins évoque l'ambivalence du rôle de l'artiste, soumis à un système de pouvoir et d'autorité, mais qui s'exprime à travers les formes du spectacle vivant pour participer aux transformations sociétales.

« Les cinémas me sont apparus comme les lieux à répertorier, car c'était l'endroit où on allait s'informer sur l'état du monde ». C'est ainsi que Cheikh Ndiaye évoque son travail d'archivage, à travers la peinture. Le medium devient ici un moyen d'ancrer dans l'histoire ces lieux de divertissements et de débats, ces architectures abandonnées et leurs enseignes vintage. De Dakar à Abidjan, ils sont destinés à disparaître en raison de la transformation et du développement vertigineux des métropoles africaines.

Plasticien, acteur, danseur et chanteur, Jean-Luc Verna construit depuis les années 1990, son travail autour du dessin. Il réinterprète et détourne des motifs récurrents, comme celui de la société de production de film « Paramount » qu'il rehausse ensuite de fard. L'œuvre de Jean-Luc Verna est aussi un travail d'hommage, de synthèse de nombreuses influences issues entre autres des domaines du cinéma, de la musique et de la culture queer.

L'œuvre d'Isabell Heimerdinger, *Souffle sur un miroir*, emploie un vaporisateur utilisé comme effet spécial au cinéma afin de fixer plus longuement la trace de la respiration sur un miroir. L'artiste fait ainsi entrer l'univers du cinéma dans le quotidien. Elle joue des artifices, du simulacre et suscite la curiosité et l'impression d'une présence fantomatique.

L'espace d'exposition est aussi ponctué par un duo de projections de lumières blanches de Michel Verjux. L'artiste offre ainsi de manière symbolique le lieu de possibles représentations, considérant que le halo lumineux est déjà exposition, mise en scène.

Dans l'auditorium, la vidéo de Clément Cogitore vient clore l'exposition. Invité par l'Opéra National de Paris à poser un regard insolite sur l'univers du spectacle, l'artiste filme la rencontre sur scène de deux époques et deux cultures : une troupe de danseurs de *Krump* (danse urbaine née des mouvements de lutte contre les violences faites aux personnes noires aux États-Unis) interprétant un battle/duel non violent sur une musique composée au XVIII^e siècle par Jean-Philippe Rameau. *Les Indes Galantes* connecte l'histoire et le monde contemporain et Clément Cogitore donne à voir, dans un dénuement de mise en scène, l'émancipation des corps par la danse.

Gratuit

En visite libre, sans réservation : Mardi et vendredi de 15h à 18h

Mercredi de 10h à 12h et de 15h à 18h

En visite guidée, sur réservation : reservationfileuse@ville-loos.fr / 03 20 10 40 75

Un samedi par mois à 10h : Samedi 15 octobre / Samedi 19 novembre / Samedi 17 décembre / Samedi 28 janvier

Gratuit – Jauge limitée

DESIGN OF THE TIMES : THINKING ABOUT OBJECTS THROUGH TIME & CULTURE

**DE SPIL, DE VILLA, TER POSTERIE, HUIS WYCKHUYSE,
ROULERS (BE)**

DU 15 OCTOBRE 2022 AU 8 JANVIER 2023

VERNISSAGE LE SAMEDI 15 OCTOBRE, 16H

***NAVETTE GRATUITE DUNKERQUE/ROULERS**

Avec les œuvres de :

Abäke, Carla Accardi, Harold Ancart et Michel François,
Art & Language, Daniel Aulagnier, Marion Baruch, Jurgen Bey, Jean-
Sylvain Bieth, Christiane Blattmann, Bless, Alighiero e Boetti,
Tord Boontje, Ronan et Erwan Bouroullec, Dirk Braeckman,
Leo Copers, Hans de Pelsmacker, Cheick Diallo, gerlach en op,
Dominique Gonzalez-Foerster, Marti Guixé, Anthea Hamilton,
Hella Jongerius, KVM – Ju Hyun Lee & Ludovic Burel, Joris Laarman,
Hana Miletic, Néféli Papadimouli, Philippe Parreno, Gaetano Pesce,
Jérôme Poret, Présence Panchounette, Radi Designers,
Philippe Ramette, Tejo Remy, Magali Reus, Kohei Sasahara,
Markus Sixay, Florian Slotawa, smarin, Ettore Sottsass, Superflex,
Atelier Van Lieshout, Andro Wekua

Cette exposition fait dialoguer des œuvres d'art et de design dans des environnements physiques inhabituels : un centre culturel d'inspiration post-moderne, une salle de réception Grand Siècle, une villa années 1930 et une ancienne poste néo-gothique. Les visiteurs sont invités à réévaluer la place des objets dans des contextes surprenants.

LES RÉSIDENCES D'ARTISTES

ARCHIPEL 2022

RÉSIDENCE DE RECHERCHE ET DE CRÉATION

Le Frac Grand Large et les écoles d'art de Boulogne-sur-Mer, du Calaisis, de Denain et de Lille reconduisent le programme de résidences ARCHIPEL permettant le séjour simultané de deux artistes et favorisant la mise en relation des pratiques amateurs avec le milieu artistique professionnel. Marina Vandra et Guilhem Roubichou, les deux lauréats, sont actuellement accueillis en résidence de recherche et création.

APOLLINE DUCROCQ

Pôle intérieur : Centre d'arts plastiques et visuels de Lille et l'école d'art municipale de Denain

Née en 1997 à Boulogne-sur-Mer, vit et travaille à Dunkerque.

Diplômée de l'ÉSÄ Dunkerque-Tourcoing, Apolline Ducrocq est une « artiste bricoleuse, chercheuse et collectionneuse. Mon travail s'articule autour de la sculpture, de l'assemblage, de la photographie et de l'installation. Je questionne l'espace urbain et architectural en constante mutation à travers l'image du chantier de construction, un milieu dans lequel j'erre depuis mon enfance. Ma pratique tend à penser la création comme une construction, comme un moyen de déclencher des expériences. Fabriquer des récits sur et avec le monde, dans une relation active avec des histoires issues d'un site, d'un terrain. »



CÉLESTE ROGOSIN

Pôle littoral : Écoles d'art de Boulogne-sur-Mer et Calais

Née en 1989, vit et travaille à Paris. Formée initialement en danse, théâtre et cinéma, Céleste Rogosin est diplômée du Fresnoy – studio national des arts contemporains en 2021. Elle développe aujourd'hui une écriture transdisciplinaire et performative où dialoguent mythes, corps et paysages. A travers des films ou des installations, elle exploite la fiction pour révéler des enjeux politiques de la relation des corps à l'espace. Les notions d'utopies – ou du moins leurs recherches et tentatives multiples d'affirmation – sont en permanente redéfinition dans ses projets. Par la quête d'un devenir autre du corps, qu'il soit archaïque, animal ou technologique, elle cherche à faire exister des espaces alternatifs libératoires, physiques et mentaux.



Apolline Ducrocq, *Bagnoles*,
exposition « Stations »,
Art au Centre 9 Liège (Belgique)
© Apolline Ducrocq

Céleste Rogosin, Photographie
de la performance *Clear Jail
Minotaur* © Céleste Rogosin.
Production : Le Fresnoy

RÉSIDENCE DESIGN

JULIEN CARRETERO

Le Frac a inauguré en 2021 un nouveau programme de résidence consacré au design en vue d'accompagner un designer dans son projet et favoriser une mise en réseau, tant avec le monde industriel qu'avec les acteurs artistiques, culturels, éducatifs et sociaux du territoire.



Diplômé de la Design Academy d'Eindhoven, Julien Carretero a, en parallèle de ses études, travaillé pour le designer Maarten Baas. En 2007, il fonde le Studio Julien Carretero qui s'installe à Bruxelles en 2012. Le Studio Julien Carretero conçoit des objets, du mobilier, des luminaires, des intérieurs, des workshops et des expositions. Dans une tentative de questionner les méthodes de production contemporaines, il se concentre souvent sur le croisement entre l'artisanat et l'industrie, soit par la transformation de techniques artisanales en processus de production en série, soit par l'utilisation d'installations industrielles lourdes comme simples supports.

Avec le soutien de la Région Hauts-de-France

RÉSIDENCE EN ENTREPRISE

SARAH FEILLAS

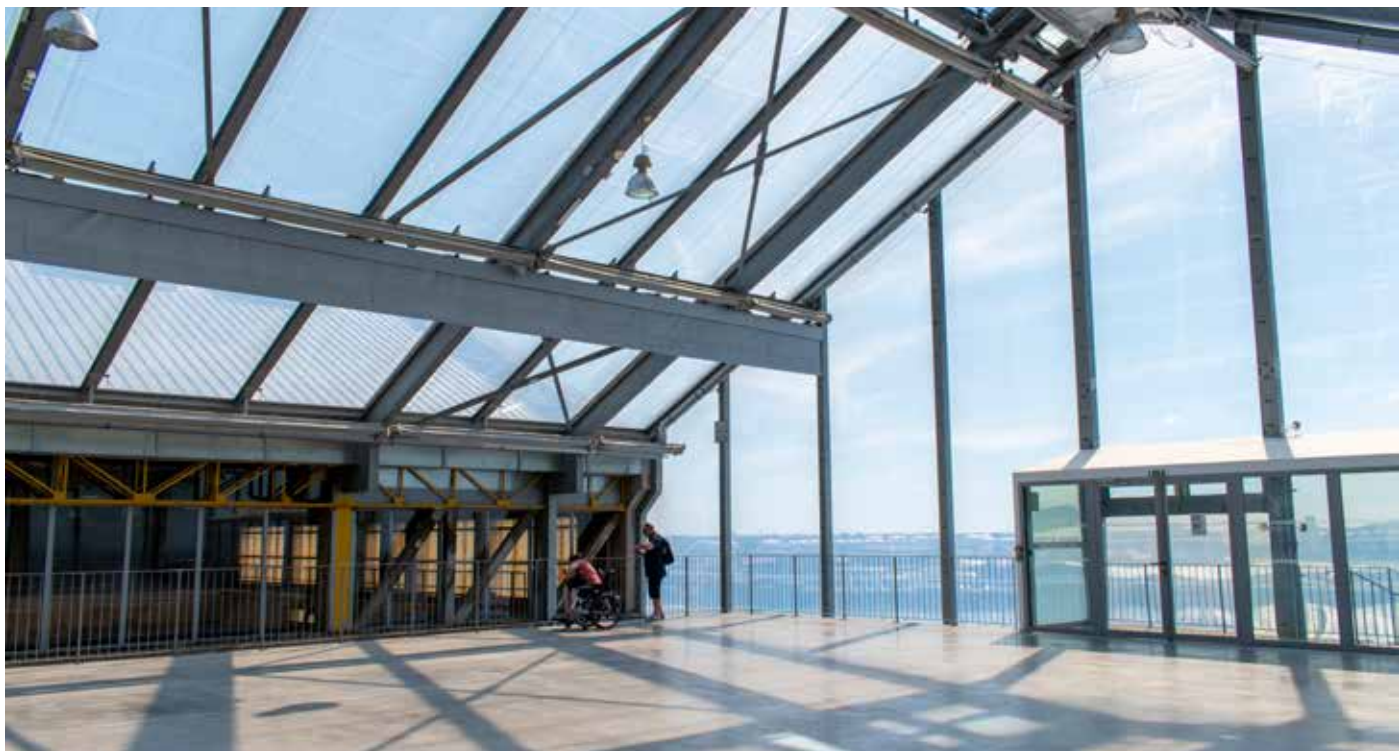
Depuis 2018, le Frac Grand Large accompagne les projets de résidence en entreprise avec le soutien de la Drac Hauts-de-France. Les résidences d'artistes en entreprises sont des projets atypiques qui sont le fruit d'une rencontre avec un potentiel de transformation et de création inédit.



Sarah Feillas vit et travaille à Dunkerque. Diplômée des Beaux-Arts de Paris en 2011, elle développe à travers des échanges et résidences au Japon, en Palestine, aux États-Unis et en Italie un travail photographique et sculptural autour de l'habitat et de l'acte constructif. Elle a entamé fin 2021 une résidence au sein de la société Leroy, seule cierge dans le nord de la France, détentrice d'un savoir-faire artisanal et industriel transmis de génération en génération depuis 1870. Ce temps de recherche qui se poursuit en 2022 sera l'occasion d'approfondir ses expérimentations autour du travail de la cire, de collaborer avec les salariés de l'entreprise et d'apprendre de leur savoir-faire.

LE PÔLE ART CONTEMPORAIN DE DUNKERQUE





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

Le Frac Grand Large dispose d'une collection d'art et de design contemporains des années 1960 à aujourd'hui. Avec plus de 1 800 œuvres de 716 artistes français et internationaux - parmi lesquels matali crasset, Luciano Fabro, Kapwani Kiwanga, Tania Mouraud, Gehrard Richter et incluant également la donation de 525 dessins de la dunkerquoise Christine Deknuydt - la collection du Frac s'appuie sur un socle remarquable d'œuvres appartenant aux grands courants artistiques contemporains (Art Minimal, Pop Art, Art Conceptuel, Arte Povera, Fluxus, Peinture gestuelle...).

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. Le bâtiment a été conçu par les architectes Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal, lauréats du prix Pritzker en 2021, équivalent du prix Nobel d'architecture. Vaisseau translucide posé face à la mer, le bâtiment 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.

Le Frac Grand Large organise tout au long de l'année des expositions dans ses murs, ainsi que sur le territoire régional et transfrontalier. 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. Chaque exposition s'accompagne d'une programmation spécifique, de temps-forts et rendez-vous singuliers, destinés à un public diversifié. Des outils variés sont également mis à la disposition des visiteurs : livret d'exposition, livret adapté au public en situation de handicap, livret-jeux. Des ateliers d'éveil artistique sont en libre accès dans le Bureau de la collection au Frac et des ateliers sont proposés aux enfants et familles pendant les vacances scolaires.

À VOIR AU LAAC DUNKERQUE BELGITUDES, 50 ANS DE PASSION DU COLLECTIONNEUR MAURICE VERBAET

**Commissariat : Sibylle Cosyn, Hanna Alkema,
assistées de Marion Roy**

Pour la première fois, le Lieu d'Art et Action Contemporaine propose une exposition d'ampleur sur la création belge d'après-guerre, au prisme du regard singulier du collectionneur Maurice Verbaet.

« Belgitudes » offre ainsi un panorama généreux et riche en découvertes de près d'une centaine d'œuvres choisies dans l'une des plus importantes collections particulières anversoises.

Il n'y a ici aucune tentative de définir un « art belge », les circulations artistiques s'étendent bien au-delà de frontières politiques et administratives. Ce qui pourrait caractériser, à quelques exceptions près, la situation commune des artistes présenté.e.s, c'est qu'ils et elles nous sont plutôt mal connus en France. Pourtant, toutes et tous ont participé aux grandes tendances artistiques européennes et internationales que cette exposition propose de parcourir au travers de quatre salles organisées thématiquement et intitulées :

« Plans, couleurs, mouvement », « Figurer, refigurer, défigurer », « Signes, gestes, matières » et « Plastique, érotique, médiatique ».

Au sein des groupes de la Jeune Peinture Belge (fondée en 1945) et de L'Art Abstrait (fondé en 1952), les artistes belges se sont affirmés comme parties prenantes du mouvement international de l'abstraction géométrique d'après-guerre dont l'expression renaît après un premier temps fort dans les années 1920. Cette première salle de l'exposition rassemble des figures majeures et d'autres à redécouvrir, qui toutes participèrent à cette intense période de productions de formes construites, de compositions rythmiques de plans colorés, évoluant vers la recherche du mouvement qu'il soit réel ou suscité par des jeux optiques. Ces recherches menées à partir des années 1940, promues notamment par l'artiste et théoricien Jo Delahaut, héritier du

Bauhaus et du constructivisme russe, se sont prolongées pour certains artistes jusqu'aux années 1980 et au-delà, avec la même rigueur et inventivité picturale.

Parallèlement et en opposition à la rationalité de cette abstraction, des artistes ont poursuivi une démarche artistique en prise directe avec leur propre subjectivité. Les deux salles centrales de l'exposition témoignent de ces tendances, la première s'attachant à des expressions figuratives, la seconde à une gestualité plus abstraite. La deuxième salle, intitulée « Figurer, refigurer, défigurer », présente ainsi de nouvelles manières de représenter, qui tout en abordant des genres classiques – le paysage ou la figure humaine – se traduit par une expression brute, procédant par déconstruction. Son langage est parfois naïf, comme dans les œuvres de René Guiette des années 1950, période où les artistes ont redécouvert le caractère essentiel des dessins d'enfants, de l'« art des fous » et des arts traditionnels, dont ils s'inspirent. D'autres empruntent une voie plus informelle, marquée par des gestes fougueux et denses, qui se teintent à partir des années 1960 de couleurs pop acides, comme dans les toiles de Roger Raveel ou Fred Bervoets. La salle suivante poursuit l'exploration de cette peinture gestuelle par son pendant abstrait. Sa spontanéité laisse émerger, telle une sorte d'écriture automatique, un vocabulaire de signes proche de la calligraphie, qu'emploient notamment les artistes issus de la mouvance CoBrA belge, comme Christian Dotremont, Pierre Alechinsky, Serge Vandercam ou Englebert Van Anderlecht. D'autres œuvres témoignent d'une recherche spécifique sur la matière picturale et sa capacité expressive, tels Marc Mendelson, Guiette ou Bert de Leeuw. Cette tactilité de la peinture est mise en parallèle des recherches sculpturales singulières, à partir de textiles tissés et noués, développées par l'artiste d'origine polonaise Tapta.

La fin du parcours de l'exposition, la salle « Plastique, érotique, médiatique », se concentre sur le mouvement pop belge, tendance picturale brève dans l'histoire de l'art de ce pays, mal-connue, car peu présente dans ses collections publiques, et qui constitue souvent une parenthèse ou une étape pour les artistes qui emploient

ce langage formel. L'intérêt des peintres au tournant des années 1960 pour le flux des images de la société de consommation n'a pas seulement été circonscrit au Pop art anglo-américain ou au Nouveau réalisme français. En réalité, le phénomène a été partagé par nombre d'artistes, femmes et hommes, en plusieurs points du globe. Émergent ainsi en Belgique des personnalités telles Pol Mara ou Louis-Marie Londot dont les peintures reprennent les couleurs criardes des annonces publicitaires et les motifs de la vie moderne — objets de consommation courante, faits d'actualité, femme-objet. D'autres expérimentent les nouvelles matières plastiques dans l'espace du tableau comme Mi van Landuyt ou Évelyne Axell, qui explorent tous deux les jeux de transparence du plexiglas. Curiosité témoignant de l'esprit du temps, un ensemble de modèles de boîtes Tupperware, également objets de la collection, complète ce paysage des sixties.

La collection de Maurice Verbaet, ainsi accueillie dans nos murs, entre en résonance avec celle de Gilbert Delaine, fondateur du musée. Issus de générations et avec des parcours personnels tout à fait différents, Verbaet et Delaine partagent un projet commun original, celui de faire connaître la production artistique de cette période charnière de l'après-guerre, aujourd'hui souvent reléguée et peu mise en valeur.

Pour Maurice Verbaet, éternel amateur qui souligne avec malice « cultiver la paresse comme un art de vivre », l'art belge d'après-guerre est pourtant bien devenu une expertise et sa collection en présente un panorama dense, complexe et polycentrique. Celle-ci confirme la qualité de personnalités reconnues, mais vient aussi combler des manques dans le canon historique.

INFORMATIONS PRATIQUES & CONTACTS

FRAC GRAND LARGE — HAUTS-DE-FRANCE

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

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 d'expositions.

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 visite, le Frac met à disposition des sièges, à demander à l'accueil. L'équipe de médiation propose des visites adaptées pour les personnes en situation de handicap (déficients visuels, auditifs, mentaux, moteurs, psychiques).

CONTACTS PRESSE

Coralie Desmurs

Chargée de communication et mécénat
c.desmurs@fracgrandlarge-hdf.fr

Caroline Douau

Assistante communication et mécénat
c.douau@fracgrandlarge-hdf.fr

ACCÈS

Les bus à Dunkerque sont gratuits !

Bus ligne C4 arrêt « FRAC/LAAC »
ou « Bordées »
Bus Ligne C3 arrêt « Dunkerque
Malo Plage »

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