

Océans

Une vision du monde au rythme des vagues

Du 10 février au 22 avril 2018



**Dossier
pédagogique**



LEFRESNOY

STUDIO DES ARTS Tourcoing
NATIONAL CONTEMPORAINS

T  **Thyssen**
B **Bornemisza**
A **Art Contemporary**

A propos du Fresnoy - Studio national des arts contemporains

Basé à Tourcoing, Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains est une école d'art de haut niveau spécialisée dans l'audiovisuel, qui propose un cursus en deux ans durant lequel les étudiants doivent réaliser un projet artistique chaque année.

Les étudiants sont de jeunes artistes en provenance de tous les horizons de la création (arts plastiques, cinéma, photographie, vidéo, architecture, musique, spectacle vivant, etc...), de toutes les filières de formation et de toutes les nationalités qui souhaitent affûter leurs connaissances et leur savoir-faire en réalisant des projets susceptibles d'inaugurer leur carrière professionnelle. La vocation du Fresnoy est de permettre l'émergence d'œuvres innovantes, notamment celles intégrant les outils de la création numérique. Les réalisations sont très variées, et reflètent la diversité des cultures de leurs auteurs, ainsi que leurs préoccupations sociales, politiques, économiques ou écologiques. Elles sont présentées tous les ans au sein d'une grande exposition intitulée *Panorama*.

Pour en savoir plus sur le cursus au Fresnoy : <http://lefresnoy.net> > Rubrique Ecole.

A propos de la Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

Fondée en 2002 par Francesca von Habsburg à Vienne, la Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (TBA21) marque la quatrième génération de l'engagement de la famille Thyssen dans les arts. Après plus de quinze ans à collectionner, à commander des projets et à monter des expositions engagées, la TBA21 a créé une collection d'œuvres d'art contemporain extrêmement respectée dans le domaine des nouveaux médias, dont des installations 3D, vidéos, lumineuses, sonores et aux techniques mixtes, de la sculpture, de la peinture, de la photographie et de la performance. La collection unique de la TBA21 est le résultat de son investissement continu dans la commande et la diffusion de nombreux projets artistiques, telles que les installations multimédias, les compositions sonores, les performances d'endurance et l'architecture contemporaine, qui lui valent une réputation de pionnière dans le monde de l'art. La fondation défend une orientation régionale et internationale de grande envergure grâce à des collaborations avec d'autres partenaires culturels à travers le monde et explore des modes de présentation destinés à élargir la manière dont le public perçoit et expérimente l'art. En 2015, Francesca von Habsburg a décidé de s'attacher à ce que le programme actuel de la fondation devienne acteur du changement en se concentrant sur les complexités et les urgences de l'ère de l'Anthropocène, ainsi que sur les défis actuels liés aux changements climatiques, avec une attention toute particulière portée aux écosystèmes marins.

À propos de la TBA 21 - Academy

La TBA21-Academy est l'âme chercheuse de la Thyssen-Bornemisza Art Contemporary et un site itinérant de production culturelle et de recherche transdisciplinaire. Conçue comme une plate-forme mobile sur les océans, elle réunit des artistes, des chercheurs et chercheuses, des penseurs et penseuses de divers domaines concernés par les problèmes écologiques, sociaux et économiques les plus urgents. Grâce à ses expéditions en mer et sur terre, l'Academy cherche à réinventer la culture de l'exploration au XXI^e siècle, tout en incitant à la création de savoirs, à de nouveaux modes de collaboration et à la coproduction de solutions à l'urgence des défis environnementaux actuels.

En 2016, l'Academy a démontré à maintes reprises la force de sa position sur la scène du changement climatique mondial et a poursuivi son engagement à travers ses travaux à l'intersection des arts contemporains, des sciences, de la conservation et de la politique, notamment en obtenant le statut d'observateur officiel de la UN International Seabed Authority (ISA) en juillet 2016. L'Academy a commandé de nombreux projets artistiques, performances, colloques et rencontres publiques dans le monde entier, de Kochi en Inde, à Kingston en Jamaïque. Les activités futures de l'Academy comprenaient en 2017 des événements à l'Ocean Conference de New York en juin ; à la Nationalgalerie - Hamburger Bahnhof à Berlin en octobre ; à Bonn en novembre durant la COP23 ; et en janvier 2018 au Centre for Contemporary Art de la Nanyang Technological University (NTU) à Singapour.

Exposition

Océans - Une vision du monde au rythme des vagues

Du 10 février au 22 avril 2018

L'exposition *Océans : Une vision du monde au rythme des vagues* est une tentative de formuler une vision océanique du monde, une manière différente d'entrer en relation avec les océans et le monde que nous habitons. Affranchie des modes de pensée « terrestres », cette exposition exprime la fluidité rythmée de l'eau ainsi que le flux et reflux perpétuels des marées. *Océans* a été conçue avec la Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (TBA21)–Academy, un espace nomade de production culturelle en déplacement à bord du Dardanella, un navire de recherche sur lequel ont embarqué des artistes, des scientifiques, et d'autres penseurs et praticiens.

Les voyages de l'Académie l'ont menée aux endroits les plus retirés du Pacifique – la Papouasie-Nouvelle-Guinée, la Polynésie Française, les îles Fidji et les îles Tonga – ainsi qu'en Islande, en Amérique du Nord et dans les Caraïbes. À côté des œuvres inédites des artistes ayant participé à ces expéditions, *Océans* comprend également d'autres travaux par des artistes dont la pratique est profondément liée aux océans. Ceux-ci incluent des œuvres de la collection TBA21 ainsi que des artistes issus du cursus du Fresnoy.

En tant qu'humains habitant principalement sur la terre ferme, nous n'arrivons souvent pas à saisir l'importance de ces vastes étendues d'eau qui couvrent les deux tiers de notre planète, encore moins la nécessité d'en prendre soin. Mais il est peut-être temps d'envisager d'autres manières d'être, plus océaniques. C'est exactement ce que cette exposition se propose d'entreprendre.

Océans puise son inspiration d'un néologisme du célèbre poète et historien de la Barbade, Kamau Brathwaite : le mot *tidalectics* (*tide*, la vague + dialectique), renvoie aux fluctuations des marées, au son rythmé des vagues et à leurs ondulations lorsqu'elles viennent s'échouer sur le rivage. Si la dialectique est la manière dont « *la vie des gens devrait être selon la philosophie occidentale* », la tidalectique, quant à elle, implique une grande variété de lectures et d'interprétations différentes car l'eau est un élément transitoire et un « être voué à l'eau est un être en vertige » (Bachelard, *L'eau et les rêves*). La poésie de Brathwaite respire la musique. Elle est façonnée par des rythmes – Brathwaite utilise le terme idiosyncratique de *riddims* – ancrés dans la colère et l'espoir (post-)coloniaux. Penseur clef de la créolisation, il nous fait prendre conscience que l'hybridation n'est pas limitée à la terre, mais qu'elle commence dans les espaces maritimes et sur les côtes. À l'instar des navigateurs qui débarquent sur un nouveau rivage, apportant avec eux des histoires, des croyances, des mythes vivants et nouveaux, le concept de tidalectique peut migrer de son contexte d'origine dans les écrits de Brathwaite à d'autres géographies et d'autres domaines. L'exposition utilise le terme avec prudence, dans le souci de ne pas obscurcir sa spécificité, tout en le considérant comme un point de départ pour une vision du monde océanique.

Océans fait cohabiter le sédentaire et l'itinérant et navigue continuellement de l'élément maritime à l'élément terrestre. L'exposition nous donne la capacité de penser l'hybridité, le syncrétisme interculturel, l'inachèvement et la fragmentation. L'influence de l'océan n'est pas limitée aux eaux et aux organismes aquatiques ; il affecte également la terre et la vie terrestre – comme source alimentaire par exemple, mais aussi comme menace lorsque le niveau de la mer s'élève. Une de ses intentions est de faire ressortir cette influence et de nous faire saisir nos histoires comme des parcours ballottés par les vagues : des grandes traversées maritimes jusqu'aux systèmes d'échanges, en passant par les mythes et par nos origines microbiennes. Des processus d'adaptation culturelle et de changement matériel y sont mis en évidence, offrant un cadre substantiel pour la compréhension de diverses polarités dialectiques : le monde contemporain et l'histoire, la science et la poétique, les voyages et les racines, ainsi que nous-mêmes (habitant pour la plupart sur la terre ferme) et les océans avec leurs habitants divers et nombreux.

Une version réduite de cette exposition avait été présentée au TBA21–Augarten à Vienne en 2017 sous le nom de *Tidalectics*.

Commissaire : Stefanie Hessler

Axes pédagogiques

Trois grands axes de lecture des œuvres sont remontés à la surface. Les deux premiers sont ceux qui constituent notre approche instinctive de l'océan :

LA VAGUE, bord et surface de l'océan.

LES CREATURES, mythologiques ou existantes, peuple des profondeurs

Le troisième est lié à l'anthropocène.

L'ETHIQUE, la manière dont l'homme est en train de transformer radicalement les conditions de vie sur terre, l'océan étant le premier indicateur de la catastrophe à venir.

Le dossier est construit en deux temps : le premier est celui de la présentation des artistes distingués sous ces trois « marées ». Le second est celui d'une planche d'étude permettant d'inscrire ces œuvres au sein d'une réflexion plus large, autour d'œuvres d'artistes connus.

Les planches d'étude sont imaginées afin que le verso puisse être imprimé/vidéo-projeté aux élèves. Il y a trois planches : les élèves travaillent en groupe sur les images en salle pupitre (6 images sur une planche, 6 groupes) ; une restitution orale permet de recueillir les informations et d'exprimer les idées, mettre en relation les images entr'elles, nuancer la notion. Le recto constitue une synthèse écrite après expression et communication orale.

L'idéal est de faire résonner ensuite ces recherches au sein de l'exposition lors d'un parcours vague, créatures ou éthique, parmi bien d'autres possibles.

SOMMAIRE

Les œuvres	5
Planche La Vague	17
Planche Les créatures.....	20
Planche Ethique.....	22
Annexes articles et liens.....	25
Visites et ateliers.....	39

Les câbles de la mer profonde

Les épaves se dissolvent au-dessus de nous, leur poussière tombe de loin

Jusque dans l'obscurité, l'obscurité totale, où vivent les serpents de mer aveugles et blancs. Il n'y a pas de bruit, pas d'écho de bruit, dans les déserts des profondeurs,

Sur les longues plaines plates d'un gris suintant où se glissent les câbles recouverts de coquilles.

Ici dans l'utérus du monde - ici sur les nervures de la terre

Des mots, des mots d'hommes, scintillent, flottent et battent

Avertissement, douleur et profit, salutation et gaieté

Car une Puissance trouble le Tout qui n'a ni voix ni pieds.

Ils ont réveillé les choses intemporelles; Ils ont tué leur père le temps;

Joignant les mains dans l'obscurité, coalition des derniers rayons du soleil.

Silence! Aujourd'hui, les hommes parlent dans les ordures de la dernière vase,

Et une nouvelle Parole circule : chuchotant «Soyons un!»»

C'était un temps, donc, où l'on pensait que des câbles unirait le monde.

Kipling

Les câbles sous-marin, autoroutes vitales de l'internet mondial :

<https://www.latribune.fr/technos-medias/internet/les-cables-sous-marins-autoroutes-vitales-de-l-internet-mondial-759055.html>

Dossier réalisé par Françoise Pierard, enseignante détachée, et Lucie Ménard, responsable du service éducatif au Fresnoy

LA VAGUE

Bord et surface des océans

La vague signe le mouvement, le rythme vivant de l'océan. Elle lui donne sa forme. Répétitive et régulière, en fonction des marées ; Désordonnée et inquiétante lors des tempêtes. Elle lui donne aussi sa sonorité, sa temporalité.



ÉDITH DEKYNDT, Breiðarmerkurfjara Beach, 2012

la vidéo d'Edith Dekyndt filmée en Islande, porte sur les glaces du Breiðamerkurjökull, la langue glaciaire du Vatnajökull, l'une des calottes glaciaires les plus volumineuses en Europe. Alors que durant des siècles, une neige comprimée s'est accumulée à son sommet, s'y détachent désormais des blocs de glace. Ils glissent le long des pentes douces pour finir dans le lagon glaciaire de la Jökulsárlón. Les blocs de glace sont formés à partir de précipitations très anciennes qui contiennent des bulles d'air comprimées, conservées là depuis des siècles. Lorsque la glace fond dans le lagon ou sur la plage avoisinante, ces pluies ancestrales entrent à nouveau dans un cycle hydrologique. La vidéo de Dekyndt nous montre la réunion dans un même cycle de ces pluies et de ces glaces anciennes avec la mer.

#invisibilité #cycle #Temporalité figée



DOUG AITKEN, Here to go (ice cave), 2002

Here to go (ice cave) (2002), de Doug Aitken, consiste en une grande photographie circulaire qui montre un tunnel de glace cylindrique bleu d'une profondeur indéterminée. Déformant les échelles spatiotemporelles, le travail bouleverse nos capacités perceptives. La photographie tient plus de l'image abstraite que de la représentation d'un lieu « réel ». L'œuvre fait partie d'une série sur l'Arctique dans New Ocean (2001), un travail multimédia d'Aitken qui transforma la Serpentine Gallery de Londres en un environnement audiovisuel polaire.

Elle nous renvoie à une image inversée : le tunnel devient l'image inconsciente et primitive de la terre submergée par les océans autant que d'un ventre d'une profondeur pure et froide, sorte de successions de mouvements, de vagues figées. Elle nous renvoie aussi l'image de la planète bleue qu'est la terre avec ses 75% de recouvrement de sa surface par les océans.

#ambiguïté des apparences #illusion #conscience

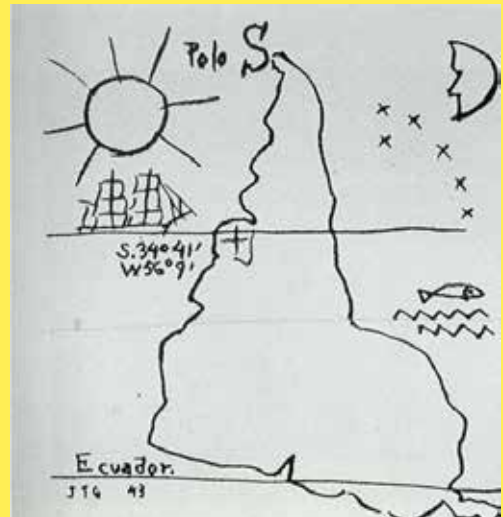


ENRIQUE RAMIREZ, Voile n°3, 2017

La voile devient tour à tour carte, drapeau ou encore constellation de signifiants et de pensées éparpillés à la recherche d'une logique qui les organiserait. Dans l'installation de Ramirez, la voile devient une métaphore du processus de l'histoire: un instrument qui capte le vent et qui l'utilise afin de modifier le cours du voyage et son destin, un instrument pour traverser la terre comme s'il s'agissait d'un atlas poétique. Ce travail met l'accent sur des événements historiques et contemporains qui ont affecté la vie d'individus ainsi que le cours de l'histoire en général, comme par exemple la disparition du sous-marin argentin ARA San Juan avec ses 44 membres d'équipage le 15 novembre 2017, ou encore la crise toujours actuelle des réfugiés en Méditerranée où des milliers de personnes continuent de périr tous les jours.

#voyage #poésie #souffle de la nature #cartographie #gestuelle

Une voile est un objet qui a besoin de vent pour respirer, d'un mât et d'un bateau qui la prennent en charge. Une voile qui se déplace est un être libre, c'est le mouvement même, c'est un drapeau flottant et, en soi, un objet migrant. Produire une voile à la main est un processus de transmission des connaissances, du savoir-faire. Mon père, assis à sa machine à coudre, la couture en zigzag, cherche son chemin comme pourrait le faire un voilier naviguant contre le vent. Je pense que les éléments qui composent une voile sont également des éléments nécessaires pour survivre dans un monde de plus en plus étranger. Nous oublions l'histoire de plus en plus vite alors même que le monde commence à la répéter. Il est facile d'oublier notre histoire comme il semble facile de s'aventurer sur un bateau à voile vers le précipice de l'horizon – E R



Joaquin Torres Garcia, Upside-down Map (1943)

<https://olasuchicago.wordpress.com/2013/04/25/artist-of-the->

Ellie Ga a participé sur le navire Tara dans l'océan Arctique, à une expédition scientifique dont la particularité était d'avoir une durée aléatoire puisque le navire Tara et son équipage eurent pour but de se laisser prendre dans les glaces de l'Arctique et dériver jusqu'à être libérés par la fonte des glaces.



Ellie Ga, At the Beginning North Was Here, 2011
Diapositives et son, 7'14"

Dans *At the Beginning North was Here* (2011), une vidéo en stop-motion, c'est l'incertitude du passé et de la mémoire qui est abordée. Les souvenirs de Ga à bord du Tara sont retranscrits par l'intermédiaire d'un processus photographique laborieux qui reproduit les strates de la mémoire et de l'oubli. L'œuvre juxtapose des cartes complexes, inventées par l'équipage pendant leur dérive sur les étendues de glaces, ensemble avec des diapositives où le paysage polaire semble se dissoudre. Des phrases tirées des diagrammes de l'équipage et précisant leur position géographique sont insérées entre les diapositives.

Gabrielle Giattino, Subject Index, excerpt from catalogue essay



Ellie Ga, Pinholes, 2007-2012
Installation photographique

Ellie Ga se soumet complètement au hasard en documentant son passage sur les glaces à l'aide d'une camera obscura. Le résultat fut une disjonction entre essai et image finale qui remet constamment en question l'usage de la photographie comme médium documentaire sur ce type d'expédition.

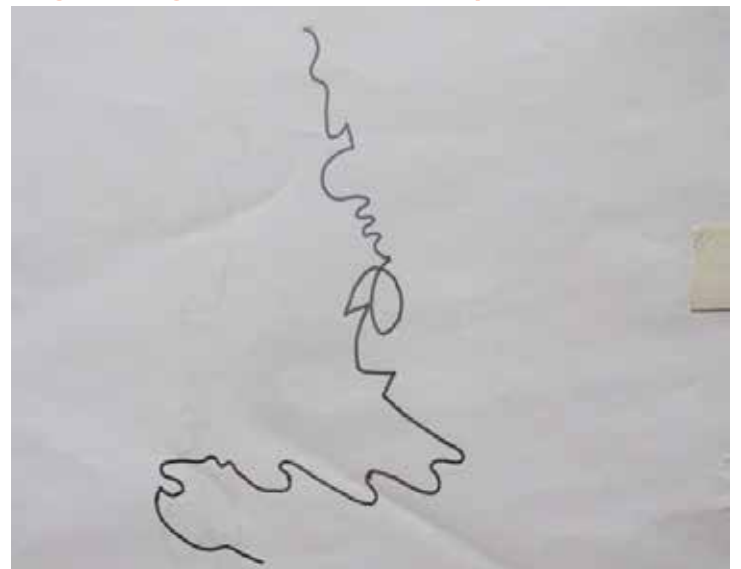
<https://fr.wikipedia.org/wiki/Sténopé>



Reading the deck of Tara, 2011
Jeu de 52 cartes fabriquées par l'artiste, table, vitrine avec transcription, et projection vidéo

The Deck of Tara (2011) consiste en un paquet de cartes de tarot. Lors de leur première exposition, Ga proposait aux visiteurs de leur tirer les cartes, à chaque fois différemment. A partir de l'imagerie des cartes et en jouant sur la polysémie du mot deck, qui renvoie à la fois au pont d'un navire et au jeu de carte, elle explore les liens entre cartomanie et prédictions météorologiques, associant temps, chance et tarot pour métaphoriser notre habileté à supporter ou non l'incertitude.

#vague #navigation #hasard #navire #prédiction



Ellie Ga, Drift Drawing, 2010
Dessin sur papier A3, 29,7 x 42 cm

« *Drift Drawings* a débuté comme une tentative de documenter notre direction. Nous n'avons jamais pu voir notre bateau bouger, mais nous avons pu suivre nos mouvements sur le GPS. Comme vous pouvez l'imaginer, autrefois, les explorateurs dépensaient leur énergie à déterminer leurs positions géographiques. Nous connaissions notre position à chaque instant, ce n'était donc pas notre obsession, ce qui nous préoccupait le plus était notre prochaine destination. Ce sentiment envahissait chaque aspect de notre vie à bord, car on s'organisait en fonction des prévisions météorologiques. Chaque matin nous nous levions, descendions au bureau, jetions un coup d'œil au GPS, puis nous établissions le plan de notre mouvement. C'était notre journal matinal. Je traçais alors le sens à partir de l'écran d'ordinateur, je voulais garder une archive puisque notre route changeait constamment. Sur les dessins vous pouvez voir où nous étions le 24 septembre, le 1er octobre, le 22 octobre, et comment nous allions de haut en bas et d'avant en arrière. Une tempête nous chassa même vers le nord, une autre vers le sud. Dans un sens ces dessins sont des fractales des méandres. » Ellie Ga
Carte d'un genre nouveau, Drift Drawing (2010) suit le parcours du Tara à travers la banquise.

#Science et aléas #rationalité et improvisation #surréalisme #mémoire et oubli



NEWELL HARRY, Untitled (Anagrams and Objects for R.U. & R.U. (Part.I & Part.II), 2015

Technique mixte (Part.I) : tissu ngatu traditionnels Tongan, 7 pièces de 310 x 100 cm (Part.II) : tables avec objets Tables : 90 x 79 x 190 cm

Newell Harry travaille sur les langages créole et pidgin, les modes d'échange alternatifs ainsi que les notions de valeur et de monnaie dans les îles du Pacifique. Trois de ses œuvres, toutes produites en 2015, seront exposées dans Océans : Untitled (Objects and Anagrams for R. U. and R. U., Part II), qui porte sur la koula, le système traditionnel d'échange par le don cérémoniel dans la Papouasie-Nouvelle-Guinée ; Untitled (Black Sabbath and other Anecdotes), qui consiste en une série de photos prises pendant les séjours de l'artiste en Inde, au Vanuatu et aux Tonga; ainsi que Untitled (Anagrams and Objects for R. U. and R. U., part I), qui comprend des anagrammes imprimés sur des ngatus, étoffes traditionnelles des îles Tonga. Le ngatu est un tissu fabriqué à partir d'écorce d'arbre, utilisé par le passé pour la confection de parure, et encore à l'usage lors des occasions officielles. Ces tissus sont transmis d'une génération à l'autre et à l'instar des objets koula, acquièrent une valeur et une signification selon leur provenance. Harry, qui a beaucoup voyagé dans le Pacifique Sud, imprime sur ces banderoles organiques des mots de quatre lettres, en juxtaposant d'autres comme KULA avec R2D2 ou GOYA avec son anagramme YOGA. Il en ressort une multitude de références aux contextes divers touchant d'une manière ou d'une autre à la géographie du Pacifique, à son histoire de l'art et à sa culture populaire.

Interview : <https://www.youtube.com/watch?v=1jLqMPcR-VuE>

#anagrammes #échange #créolisation #mondialisation



EDUARDO NAVARRO, Hydrohexagrams (For Tahuata), 2017

Pièces de monnaie en bronze, dessins (pastel sur le papier), vidéo projection Pièces de monnaie : Ø 65 cm x 0,3 cm Dessins: dimensions variables Vidéo 20'.

L'installation d'Eduardo Navarro, est le fruit d'une série de rencontres fortuites lors d'une expédition de TBA21—Academy dans les îles Marquises. A la recherche d'une logique propre à la mer, Navarro a créé une version océanique de la méthode de divination chinoise Yi Jing. Il en résulta deux séries de trois pièces de monnaie Yi Jing agrandies, estampées de dessins océaniques que Navarro avait composés durant l'expédition. Dans le village de Hapatoni sur l'île de Tahuata, où l'idée de l'œuvre lui était venue, l'artiste avait proposé aux habitants locaux d'utiliser les pièces et le livre Yi Jing pour demander une question à l'océan. Les pièces ont été jetées dans les vagues six fois de suite, laissant à la force de celles-ci le soin de déterminer l'hexagramme divinatoire. Les villageois décidèrent de créer une chanson à partir de l'oracle océanique, en l'accordant sur un des chants les plus anciens du village, lui-même inspiré par les vagues de la mer.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Yi_Jing

#imaginaire et culture #poésie et quotidien #tradition #hasard #oracle

À chaque gonflement de la vague enflée comme un poumon, ces fleurs, baignées, resplendissaient, à chaque abaissement, elles s'éteignaient ; mélancolique ressemblance à la destinée. C'était l'aspiration, qui est la vie ; puis l'expiration, qui est la mort.

Victor Hugo, les travailleurs de la mer, 1866

Homme libre, toujours tu chériras la mer !

La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme

Dans le roulement infini de sa lame.

Baudelaire

Le soleil ne s'était pas encore levé. La mer et le ciel eussent semblé confondus, sans les milles plis légers des ondes pareils aux craquelures d'une étoffe froissée. Peu à peu, à mesure qu'une pâleur se repandait dans le ciel, une barre sombre à l'horizon le sépara de la mer, et la grande étoffe grise se raya de larges lignes bougeant sous sa surface, se suivant, se poursuivant l'une l'autre en un rythme sans fin. Chaque vague se soulevait en s'approchant du rivage, prenait forme, se brisait et traînait sur le sable un mince voile d'écume blanche. La houle s'arrêtait, puis s'éloignait à nouveau, avec le soupir d'un dormeur dont le souffle va et vient sans qu'il en ait conscience. Peu à peu la barre noire de l'horizon s'éclaircit : on eût dit que de la lie s'était déposée au fond d'une vieille bouteille, laissant leur transparence aux vertes parois de verre. Tout au fond, le ciel lui aussi devint translucide comme si un blanc sédiment s'en était détaché, ou comme si le bras d'une femme couchée sous l'horizon avait soulevé une lampe : des bandes de blanc, de jaune, de vert s'allongèrent sur le ciel comme les branches plates d'un éventail (...) Les boules de nuages roulaient dans le ciel sans se déformer, sans perdre un atome de leur rotondité. Ils prenaient au passage un village tout entier dans leur filet d'ombres, et en s'éloignant, ils le relâchaient.

Virginia Woolf, Les vagues, 1931

Trad. Marguerite Yourcenar, Paris, Librairie Stock, 1937



LES CRÉATURES

Peuple des océans

La profondeur longtemps invisible et insondable des océans a ouvert la porte à l'imaginaire. Jung compare l'océan à l'inconscient collectif. La vie abritée sous ses profondeurs et émergeant parmi les vagues a contribué à créer de puissantes légendes. Cette faune est ici l'objet du questionnement artistique. L'imaginaire s'éloigne des inventions mythologiques pour ouvrir sur une dimension scientifique mais tout aussi poétique.



TUE GREENFORT, Tamoya Ohboya, 2017
 Table en acier inoxydable, Aurelia aurita, aquarium, projection vidéo, écran de verre Table : 85 x 260 x 100 cm Aquarium : 80 x 80 x 80 cm Vidéo : 5 min. 14 sec.

Dans Tamoya Ohboya (2017), une installation sur les méduses, Tue Greenfort examine la conscience de ces organismes aquatiques ainsi que les écosystèmes complexes dans lesquels ils évoluent. Errant dans les mers depuis près de 500 millions d'années, les méduses comptent parmi les espèces animales les plus anciennes de la planète, après les cyanobactéries et les spongiaires. Avec le réchauffement des températures océaniques, elles se propagent dans des régions où on ne les trouvait pas auparavant. Dans ce travail, Greenfort présente un aquarium rempli de méduses vivantes avec une projection de vidéos qu'il avait filmés lors de deux expéditions en Papouasie-Nouvelle-Guinée et sur les îles Marquises. Leur différence sur le plan du métabolisme métamorphose notre perception de la vie aquatique et leur nombre grandissant inquiète fortement le monde de la pêche et des océanologues.

#attraction #répulsion #fascination #pollution #propagation



ARIEL GUZIK, The Nereida Capsule, 2015
 Capsule sous-marine, instrument sonore avec quartz fondu, cabinet de contrôle en bois, travaux papier, vidéo de démonstration Sculpture : 190 x Ø 150 cm Travaux papier et vidéo : dimensions variables

Musicien, scientifique, artiste, iridologue, herboriste et inventeur, Ariel Guzik présente un instrument pour communiquer avec les cétacés. L'intention de ce travail est d'établir une rencontre avec les habitants de la mer qui serait dépourvue d'intérêts utilitaires ou scientifiques. Pour une trentaine d'années, Guzik a exploré les domaines de la physique, de la mécanique, de l'électricité et du magnétisme au sein de son Nature Expression and Resonance Research Laboratory, inventant des appareils qui prêtent une voix à la nature à travers la musique. Le Nereida, une capsule submersible en quartz, contient un ensemble de cordes extrêmement serrées dont les vibrations émettent des sons subtils. Ceux-ci constituent pour le « regard » acoustique des mammifères marins une sorte de signal gestuel. La création de cet instrument répond au désir de rencontrer les cétacés dans leur altérité ; il nous plonge dans une bulle hors-temps et un espace où le chant et la sonorité prennent une dimension cérémoniale. Avec son laboratoire de recherche sur la nature et la résonance, Guzik étudie depuis trente ans la physique, la mécanique, l'électricité et le magnétisme et invente des mécanismes qui donnent à la nature une voix à travers la musique.

Vidéo de l'instrument dans l'eau : <https://vimeo.com/31861841>

#Instrument #musique #communication extra-humaine #cétacés #inventeur



JANA WINDEREN, bára, 2017
 Installation sonore, 28 min. Logiciel audio-spatial : Tony Myatt, University of Surrey, UK

Cette installation sonore de Jana Winderen consiste en une suite d'enregistrements hydrophones que l'artiste a recueillis durant ses expéditions avec la TBA21 au pôle Nord, aux Caraïbes et dans l'océan Pacifique. L'installation est composée d'une multitude de sons : du grondement des vagues aux cliquetis caractéristiques des crustacés, du sifflement des petits poissons au chant des grands mammifères comme les cétacés. Les écosystèmes océaniques sont extrêmement sensibles à la pollution sonore et le niveau acoustique de l'environnement sous-marin est un bon indicateur de sa santé. Le morceau passe à différents moments de la journée, suivant le mouvement des marées du port de Dunkerque, géographiquement le plus proche du Fresnoy, à Tourcoing.

Sons de Jana Winderen : <https://janawinderen.bandcamp.com/>

#biotope et sonorité #paysage sonore #symphonie aquatique



JANAINA TSCHÄPE DAVID GRUBER, Fictionay of Corals and Jellies, 2017 Blood, Sea, 2017
 Aquarelles sur papier. 2 leporellos, 20 x 21,5 x 800 cm (flat)

Le travail de Janaina Tschäpe tire son inspiration de son échange toujours en cours avec le biologiste marin David Gruber et de leurs voyages, dont celui à bord du Dardanelle. Les recherches de Gruber portent sur l'écologie marine microbienne et les protéines fluorescentes, dans une tentative de comprendre les créatures aquatiques à partir de leur propre expérience perceptive. Au cours de séances de dessin à deux, Tschäpe compose des mondes visuels fantastiques à partir des comptes rendus de Gruber sur les créatures des profondeurs. Le procédé n'est pas sans rappeler celui des artistes du 19e et 20e siècles qui participaient aux voyages d'exploration ou composaient leurs dessins à partir de spécimens ramenés par des voyageurs comme Alexander Von Humboldt ou Charles Darwin. Dans Océans, deux leporellos qui regroupent les dessins de Tschäpe et les annotations scientifiques de Gruber seront présentés. Les titres choisis pour ses deux œuvres de 2017 – Blood, Sea [Sang, mer] (inspiré de la nouvelle d'Italo Calvino) et Fictionay of Corals and Jelly [Fictionnaire de coraux et de méduses] – suggèrent un fusionnement entre un inventaire et un dictionnaire de la vie sous-marine avec des éléments de fiction.

fantastique # fiction et abysses # créatures et imagination #dessin



BASIM MAGDY, No shooting Stars, 2016, 14'

Film Super 16 mm et GIF animés transférés sur vidéo Full HD , 14 min. 25 sec.

L'œuvre est construite autour du récit d'une personne dont l'identité est complètement façonnée par les océans, ou peut-être s'agit-il du récit des océans eux-mêmes ? Cette œuvre procède du constat que les vastes étendues d'eau, de par leur mystère, sont source de mythologie et de fiction. Historiquement, l'océan – territoire inhabité – a engendré de nombreux mythes dans lesquels l'espace aquatique est décrit comme un trou noir, peuplé ici ou là de créatures surnaturelles et de monstres marins. Magdy propose une autre mythologie, convoquant pour cela plusieurs supports – film 16 mm, gifs animés, séquences filmées avec l'iPhone – afin de produire une nouvelle image d'un lieu traditionnellement considéré comme silencieux. Au final, le film renforce le mystère d'un lieu que nous avons choisi de mythologiser.

#inconscient& Imaginaire #mythe #Jung #vidéo poème

«Le point de départ du film – et c'est le sujet essentiel pour moi- c'est le savoir qui s'est constitué parmi les êtres humains, le savoir que nous construisons à partir de notre point de vue sur le monde. Mais en même temps, je me suis mis à penser l'océan comme une entité. S'il pouvait parler que nous dirait il de la façon dont il nous perçoit ? Et ma première idée a été de penser qu'il s'en ficherait pas mal. Parce qu'il est bien plus vaste et qu'il est une entité en soi.» B M

Le travail de Basim Magdy (Assiout, Égypte, 1977) traduit une suspicion envers la façon dont l'histoire est partagée pour former une identité collective et fait allusion à des vérités infondées constitutives d'un complot. Les œuvres de Magdy possèdent souvent un caractère narratif, mais ne se déroulent pas comme des histoires car une histoire a un début et une fin bien précises alors que lui refuse toute trame linéaire. Ses travaux évoquent une sensation de perte et de dystopie où le temps est volontairement distordu. Magdy renforce ce parti pris à travers ses choix techniques : ses séquences sont tournées en 16 mm, geste qui, en soi, traduit un refus de considérer le passé comme enterré.

<http://www.capc-bordeaux.fr/programme/basim-magdy>



SUZANNE M., WINTERLING, Glistening Troubles, 2017
Installation mixte, CGI animation, Dimensions variables

À l'aide d'une installation audiovisuelle faisant appel à des images générées par ordinateur, d'œuvres sculpturales et de compositions sonores, le projet examine des études en gros plan de certaines variétés d'algues et du phénomène de bioluminescence, sous la forme d'une recherche performative avec des acteurs non humains, utilisée dans le but de raconter des histoires et de réfléchir plus avant à l'incidence profonde du capitalisme sur les écosystèmes fragiles.

Une grande partie de ces recherches sur des espèces qui « illuminent » les océans et des études animées de constellations de champignons et de la productivité bactérienne est nourrie par les recherches sur le terrain dans les Caraïbes, tout particulièrement dans les eaux étincelantes de Porto Rico et de Jamaïque. Le travail en collaboration comprend un dialogue avec des communautés locales de pêcheurs et des laboratoires scientifiques installés sur place, afin d'obtenir un aperçu des connaissances présentes sur les lieux, des politiques environnementales et des modèles non-occidentaux d'étude de l'écologie de la Terre ; les algues soulignent notre interdépendance et servent de système de navigation. En réunissant les modes de formation du savoir de différents domaines scientifiques – biologie, océanographie, écologie et microscopie –, et en les associant à la théorie sociologique, la culture numérique et la science-fiction d'avant-garde, Glistening troubles propose une solidarité entre espèces, afin d'inverser la hiérarchie du pouvoir privilégiant entièrement l'effet humain sur la recodification de la construction géo-narrative actuelle et future.

(extrait Biennale contour, Malines 2017)

La vidéo du pêcheur jamaïcain : <https://vimeo.com/203982545>

#Dinoflagellées #mutation écologique #pollution #tactilité

Les baleinières fendaient l'océan et approchaient silencieusement et lentement du monstre.

Enfin elles furent si près du grand cachalot apparemment sans méfiance que les hommes purent distinguer cette bosse neigeuse glisser sur l'eau comme une île flottante. Achab put voir les rides profondes qui barraient son front et entendre le clapot des vagues qui coulaient dans le valon de son sillage. L'ombre blanche faisait naître sans cesse des essaims de bulles éphémères tandis que des vols d'oiseaux accompagnaient sa nage. En parfaite harmonie avec la houle, Moby Dick poursuivait sa course, serein, dérochant au regard humain son corps criblé de harpons et l'horreur de sa terrible mâchoire. Il cachait aussi dans les profondeurs de l'eau et sa force colossale et sa ruse démoniaque.

Moby Dick, Herman Melville



ÉTHIQUE

Équilibre des océans

La planète bleue pourrait le devenir totalement si le déséquilibre écologique continue à se prononcer. L'inquiétude sur la fonte des glaciers, la pollution des eaux, la destruction de ses richesses est un sujet majeur d'œuvres contemporaines.



ATIF AKIN, Tepoto Sud morph Moruroa, 2017
Poster et animation HD Poster : 68 x 98 cm Animation : 2 min. 40 sec.

Tepoto Sud morph Moruroa (2017) se compose d'un poster présentant ses recherches et d'une représentation 3D des atolls de Moruroa et Tepoto Sud générée par ordinateur, se transformant l'un dans l'autre dans un morphing continu. Le premier a été soumis à des tests nucléaires entre 1966 et 1996, l'autre a été visité par la TBA21-Academy en 2016. Les explosions nucléaires dans l'atmosphère et le sous-sol de Moruroa ont laissé, en profondeur comme en surface, des résidus radioactifs qui ont affecté la population, de nombreuses espèces animales et végétales. Il est fort probable qu'ils aient également entraîné la formation de la crevasse située en dessous du lagon de l'atoll. En utilisant une équation que le mathématicien Felix Klein a développé vers la fin du 19^e siècle pour modéliser les mouvements de l'océan et des vagues, Akin a conçu son animation de façon à suivre la mutation de la matière causée par la radioactivité. En plaçant les structures géologiques numérisées dans un vacillement constant entre création et dégénération, le projet entremêle science et fiction et contribue à la création de nouveaux mythes face aux conditions écologiques changeantes.

#nucléaire #équation #mouvement #métamorphose



JULIAN CHARRIÈRE, Iroojrilik, 2016
Installation vidéo, couleur, sonore, 24 min.

Dans la vidéo Iroojrilik (2016), Julian Charrière pose un regard sur la rencontre du « naturel » et du synthétique suite aux explosions atomiques qui ont eu lieu dans l'atoll de Bikini au sein des îles Marshall où le gouvernement américain effectua 23 tests nucléaires entre 1946 et 1958. Le nom de l'œuvre renvoie au dieu micronésien de l'occident et de la reproduction, également associé à la fertilité, aux poissons et à l'océan. A travers des séquences sous-marines époustouflantes, Charrière saisit la décomposition du sous-sol causée par les tests nucléaires dans une boucle atemporelle de vie, de mort et de régénération. Accompagné d'une bande-son d'Edward Davenport qui évoque des moments successifs de suspense, le film nous plonge dans une suite continue de transitions entre commencement et fin – le premier rayon d'un nouveau jour pour le Pacifique et la tombée de la nuit pour les constellations spatiotemporelles pré-anthropiques.

#essais nucléaires #science et inconscience #aveuglement culturel #pouvoir&destruction



CAMILLE HENROT, Million Dollars Point, 2011
Vidéo, couleurs, sonore, 5 '35"

Dans Million Dollars Point (2011), la vidéo qu'elle a tournée dans l'île d'Espirito Santo, dans l'archipel du Vanuatu (Pacifique Sud), Camille Henrot explore un cimetière sous-marin dans lequel l'armée américaine a abandonné des équipements militaires après la Seconde guerre mondiale. Le nom de la vidéo reprend celui du site immergé, faisant allusion à la valeur de l'attirail délaissé par l'armée. N'ayant pas pu conclure un marché avec les locaux leur permettant de refourguer bulldozers, camions, tôle ondulée et autres produits, l'armée américaine a simplement décidé qu'il lui reviendrait moins cher d'abandonner son matériel dans l'eau plutôt que de le ramener aux Etats-Unis. La vidéo d'Henrot juxtapose des séquences sous-marines et des images stéréotypées d'un vidéoclip qu'elle s'est approprié et qui montre un homme moustachu chantant et dansant sur une plage du Pacifique, entouré par des danseuses polynésiennes. En mettant côte à côte l'histoire et la culture populaire, l'impérialisme et les stéréotypes, le militarisme et la décomposition, Henrot brosse un portrait des îles du Pacifique qui soulève plusieurs questions touchant à l'exotisme, au colonialisme, à l'être autre et à l'authenticité.

#colonisation #mépris #contraste #stéréotype #pollution



ALEXANDER LEE, Me-ti'a – An Island Standing, 2017
Vidéo projection, couleurs, sonore, 20'.

Alexander Lee, l'un des participants à l'expédition TBA21 dans les îles Marquises en Polynésie française, son pays d'origine, réexamine attentivement l'imaginaire de l'île déserte. La vidéo de Lee est centrée sur l'île de Mehetia qui se trouve dans une zone volcanique à l'est de Tahiti de laquelle émergent toutes les îles de l'archipel de la Société. La vidéo Me-ti'a – An Island Standing (2017) entremêle les images documentaires de Lee et ses collaborateurs prises durant l'expédition avec la légende de Vaita. En 1760, sept ans avant l'arrivée de l'officier de marine britannique Samuel Wallis à Tahiti, le prêtre raiatéen Vaita eu la vision prémonitrice d'une pirogue sans balancier qui débarquerait sur les îles. L'arrivée de Wallis à bord du HMS Dolphin et sa « découverte » de Tahiti a confirmé la prédiction et à changer pour toujours le destin de cette région.

#explorations #colonisation #île déserte #prophétie



DARREN ALMOND, A, 2002
Installation vidéo, couleur, sonore, 22 min.

A (2002), la vidéo de Darren Almond, nous dévoile un monde infini de blancheur dépourvu de présence humaine dans l'Antarctique. Ce travail est le fruit de la participation de l'artiste à Mission Antarctica au début de l'année 2002, une expédition dont le but était de débarrasser les côtes de ce continent des déchets écologiques. La caméra de l'artiste parcourt la mince frontière où les étendues enneigées de l'Antarctique rencontrent les eaux glacées de l'océan. Les images sont accompagnées d'une bande-son créée en collaboration avec l'artiste Lyle Perkins, qui amplifie le silence quasiment total du paysage, immergeant l'auditeur dans une atmosphère par moments menaçante et sereine par d'autres. Tant que les températures continueront d'augmenter et que la neige sur les pôles continuera de fondre toujours plus vite, en se déversant dans les océans, le niveau de la mer s'élèvera encore à travers le monde, affectant des territoires en apparence déconnectés.

#Fonte des glaces #climat #pollution #sublime #horizon



SISSEL TOLAAS, Ocean SmellScapes, 2017
03.2017 : 10.5438700 / -84.4537700 / 10.5 / 84.5 Odeurs
Dimençons variables

Sissel Tolaas traite scientifiquement et artistiquement des odeurs. Pour son travail Ocean SmellScapes, elle a recueilli et synthétisé les odeurs du paysage marin du Costa Rica, un des lieux les plus riches en espèce de la planète qui subit actuellement un changement écologique. Car si les mesures prises pour protéger l'environnement terrestre dans ces régions sont plutôt convenables, les océans sont dans une large mesure négligés. L'odorat est notre sens le plus primitif ; il nous informe de la réalité qui nous entoure et suscite en nous des émotions particulières et des réactions concrètes. Tolaas a recueilli des informations olfactives sur les différentes facettes invisibles de la mer - culturelles, historiques, géographiques, sociales et linguistiques - afin de les préserver en vue de leur disparition progressive de leur lieu d'origine.

#espace olfactif et sens primitif # préservation #mémoire



SIMON FAITHFULL, Stromness, 2005
Vidéo, 12'

Simon Faithfull est un artiste explorateur. Il parcourt le monde, capture son vécu et ses sensations grâce à la caméra ou des petits dessins qu'il réalise avec son Palm Pilot. Stromness (2005), la vidéo de Simon Faithfull, documente une partie de son voyage dans l'Antarctique à bord du RSS Ernest Shackleton avec la British Antarctic Survey. La vidéo présente une image de ce qu'on pourrait bien appeler la fin du monde, dans une station abandonnée. Stromness était une station baleinière que l'explorateur polaire Sir Ernest Shackleton avait réussi à atteindre en 1916 sur un canot de sauvetage de 6,1 mètres : il avait dérivé pendant près de deux semaines sur les eaux glacées de l'Antarctique, des suites du naufrage de son navire. En filmant cette île désormais inhabitée de la Géorgie du Sud, dans l'Atlantique Sud, Faithfull nous montre comment l'ancienne station baleinière a été repeuplée par une colonie de phoques. Reprenant un bâtiment occupé auparavant par des humains, les mammifères aquatiques l'ont investi de leur propre structure sociale complexe et agressive. La vidéo passe d'une vision dystopique d'un monde sans humains à la marge du globe à une vision utopique qui montre comment la nature reprend ses droits et se réapproprie ces lieux jadis occupés et aujourd'hui abandonnés par notre civilisation.

#abandon #post-industrialisation #négligence #surréalisme #disparition de l'homme

Sais-tu que toute réflexion profonde et sérieuse n'est que l'effort intrépide de l'âme pour garder la pleine liberté de la mer, quand les vents les plus sauvages du ciel et de la terre conspirent pour te rejeter sur la côte traîtresse et esclave ? Mais puisque, seule, dans le détachement de la terre réside la vérité la plus haute, la plus illimitée - aussi illimitée que Dieu - il vaut donc mieux périr dans cet infini hurlant que d'être ignominieusement rejeté aux terres sous le vent, même si elles sont sûres ! Oh ! qui voudrait ramper lâchement sur la terre comme un ver ?

Moby Dick, Herman Melville

An underwater photograph showing a diver in silhouette near the surface, holding a long, thin pole that extends down to a vibrant coral reef. The water is clear blue, and the reef is covered in various colorful corals and marine life.

**PLANCHES
THÉMATIQUES**

LA VAGUE



Sandro Botticelli, *La naissance de Vénus*, 1484/86



Hokusai, *La Grande vague de Kawanaga*, 1830



William Turner, *Tempête de neige en mer*, 1842



Gustave Courbet, *La vague*, 1869



Gustave Le Gray, *La grande vague*, 1857



Thierry De Cordier, *Mer grosse*, 2011

On raconte que tous les dieux et tous les êtres vivants sont nés de l'Océan qui entoure le monde, et que Théthys est la mère de tous ses enfants. L'océan de nos ancêtres est le ventre de la mère et, chimiquement, il lui ressemble. La masse mouvante de ses eaux sombres, a, dans ses profondeurs, frappé la première oreille sonar. Comme celle du fœtus dans son liquide amniotique, elle a entendu la voix du flot qui la baigne. Avant le bruit de vagues, ce fut la résonance des profondeurs sous-marines.

Lors du combat des dieux, Chronos renversa et émascula son père, Ouranos, le ciel. Lorsque la semence de ce dernier se répandit dans les flots, la déesse de l'amour naquit de l'écume de la mer, fécondée par le ciel. La naissance de Vénus : L'action du célèbre tableau de Botticelli ne raconte pas la naissance véritable de Vénus dans l'écume de la mer. C'est bien davantage son arrivée, après sa naissance, sur l'île de Cythère. La déesse est représentée nue. Elle couvre sa nudité de la main et de sa longue chevelure blonde. Vénus se dresse dans un grand coquillage, conduite vers le rivage par le souffle de Zéphir, le vent fécondateur, enlacé par la nymphe Chloris, symbole de l'amour physique, au milieu d'une pluie de roses. La mer est figurée par de petites vaguelettes délicates, en harmonie avec les courbes de Vénus.

Dans l'estampe d'Hokusai, *La Vague de Kawanaga* apparaît en gros plan, alors que le volcan figuré minuscule à l'horizon est largement subordonné à la scène, où des pêcheurs risquent de sombrer dans une mer déchaînée. Le dynamisme de la composition permet de mettre en évidence la fragilité, voire l'insignifiance, de la vie humaine face à la puissance destructrice de la nature. Hokusai fixe ici un moment éphémère. Cette représentation d'un instantané, d'une impression fugace est caractéristique de l'ukiyo-e, « images d'un monde éphémère et flottant ». Cette estampe donne même une vision littérale de ce terme et en constitue une métaphore : Hokusai saisit l'instant même où la vague gigantesque, écumante, menace de déferler sur les embarcations et d'engloutir les vulnérables pêcheurs, dont l'existence est soumise au bon vouloir de la nature. Les fréquents raz de marée, vagues scélérates et Tsunamis accordent à cette estampe une constante actualité.

Le peintre anglais William Turner a peint de nombreux tableaux qui explorent les effets des éléments naturels déchaînés. Dans *Tempête de neige en mer*, c'est un bateau qui est pris au cœur de la tempête. Le navire peut être interprété comme un symbole des efforts futiles de l'humanité pour lutter contre les forces de la nature. On a souvent dit à l'époque que Turner avait conçu ce tableau en se faisant attacher au mât d'un navire lors d'une réelle tempête en mer. Il semble bien que ce ne soit que légende. L'histoire racontée par Turner montre néanmoins combien comptait pour lui l'engagement total de soi dans l'observation du monde et qu'il était au bord de L'Ariel, bateau pris dans la tourmente.

Réalisée par Gustave Courbet en 1869 à Etretat en Normandie, *La vague* appartient à une série d'une soixantaine de tableaux, ce qui pourrait laisser penser qu'elle est loin d'être unique. La série en elle-même est novatrice puisqu'il s'agit d'une des premières vraies séries de l'histoire de l'art : une exploration du thème remplace les simples variations qui existaient auparavant. Ces réalisations ont été pour Courbet un fort lieu d'expérimentation en termes de technique picturale. L'artiste a travaillé la matière au couteau, de manière rapide, spontanée et finalement assez violente. C'est inhabituel pour ce type de sujet, mais on sait que ces toiles ont effectivement été réalisées en très peu de temps. Ce tableau défie toutes les conventions. Car pour donner sa force à l'image, Courbet a choisi de nous mettre face à cette vague dans une composition qui ne possède aucune perspective et aucun recul par rapport à l'image. De la même manière, on ne rencontre pas de présence humaine. L'atmosphère orageuse est renforcée par le cadrage et le traitement des couleurs.

Durant les années 1856-1859, Le Gray produit sa série la plus célèbre, qui lui valut à l'époque une gloire internationale : les marines, réalisées principalement en Normandie et à Sète en 1856 et 1857, dont *La grande vague* est extraite. Le véritable sujet est la juxtaposition du ciel et de la surface marine, les effets contrastés qu'y engendre la lumière du soleil, la saisie du mouvement des vagues ou des nuages. La qualité du tirage est proprement essentielle. Le tour de force est celui du « ciel rapporté » : superposer deux négatifs distincts, l'un représentant le ciel et l'autre la mer, afin d'obtenir sur un même tirage un rendu parfait de ces deux objets. Les techniques de l'époque ne permettaient pas de fixer simultanément les contrastes lumineux et le dynamisme des vagues.

Thierry De Cordier est philosophe, performeur, sculpteur, écrivain et poète. Jeune artiste, il a vécu une existence nomade qui l'a amené à réfléchir à l'architecture comme modèle pour les relations sociales. Plus tard, il a tourné le dos au monde pour contempler la mer. Son œuvre est le résultat d'une quête personnelle : une quête de sa propre identité, de sa relation au monde et de son rôle dans la société. Parmi ses thèmes récurrents on trouve les montagnes, les paysages marins, et les paysages .Les ciels gris et les mers noir d'encre de ses monochromes évoquent la mélancolie, les scènes les plus dramatiques étant celles dans lesquelles les vagues et les falaises montagneuses fusionnent et incarnent les forces de la nature au sein d'une seule image primale. La série *Mer grosse* expose des images de la mer menaçante, sombre et inquiétante. Les couches de peinture à l'huile donnent une profondeur ainsi qu'un effet d'écume immatériel, rendant bien cette étrange sensation que procure l'observation de la haute mer : légèreté des événements en surface sous une profondeur insondable.

Henri Rivière, dans sa série des *Vagues*, essaie de dresser, non une typologie mais un portrait, en sept images, de la vague sur la côte bretonne : «petite vague montante», «vague roulant sur le sable, mer descendante», «vague frappant les rochers et retombant en arceau» (ou en «cascade»). Il est envisageable à la suite de l'observation de ces œuvres de caractériser ces vagues : adjectifs, verbes et d'en donner aussi une image mentale.

« La nature, qui dans son être et son sens profonds ignore tout de l'individualité, se trouve remaniée par le regard humain – qui la divise et recompose ensuite des unités particulières – en ces individualités qu'on baptise paysages . »

Georg Simmel, Philosophie du paysage

La mer comme métaphore

On voit donc se dessiner au milieu du XIXe siècle une nouvelle attitude face à la mer. Celle-ci devient un «laboratoire fertile pour l'expérimentation. Par sa puissante et incontournable association avec la création et la destruction, avec la destinée humaine et le voyage dans l'inconnu, et par-dessus tout par le caractère imprévisible de ses forces naturelles, la mer provoque et nourrit la recherche d'un nouveau langage [...] Elle devient motif et métaphore. Gaston Bachelard, dans *L'Eau et les Rêves*, caractérise la «*syntaxe d'un devenir et des hoses, cette triple syntaxe de la vie, de la mort et de l'eau [...] Disparaître dans l'eau profonde ou disparaître dans un horizon lointain, s'associer à la profondeur ou à l'infinité, tel est le destin humain qui prend son image dans le destin des eaux.*»

Extrait BNF

«Les apparences marines sont fugaces à tel point que, pour qui l'observe longtemps, l'aspect de la mer devient purement métaphysique», écrit Victor Hugo qui ajoute : *«Cette brutalité dégénère en abstraction.»* Il décèle dans le chiffre et le calcul des correspondances évidentes avec la mer : *«Le calcul est, comme la mer, un ondolement sans arrêt possible. La vague est vaine comme le chiffre [...] Elle vaut par l'écueil comme le chiffre par le zéro. Les flots [...] comme les chiffres [...] se dérobent, s'effacent, se reconstruisent, n'existent point par eux-mêmes, attendent qu'on se serve d'eux, se multiplient à perte de vue dans l'obscurité, sont toujours là. Rien, comme la vue de l'eau, ne donne la vision des nombres. [...] On est réveillés de l'abstraction par la tempête.»*

Et plus loin : *«Une géométrie sort de la vague.»* La vague comme abstraction... De fait, les scientifiques de cette seconde moitié du siècle l'étudient, en arrivent à la réduire à une simple équation. Elle devient, à cette époque, sujet d'expérimentation et de modélisation.

L'immense succès, en 1861, du livre de Jules Michelet *La Mer* plusieurs fois réédité, témoigne de cette nouvelle sensibilité en France :

«L'Océan parle. L'Océan est une voix. Il parle aux astres lointains, répond à leur mouvement dans sa langue grave et solennelle. Il parle à la terre, au rivage d'un accent pathétique, dialogue avec leurs échos [...] Il s'adresse à l'homme surtout. Comme il est le creuset fécond où la création commença et continue dans sa puissance, il en a la vivante éloquence ; c'est la vie qui parle à la vie [...] C'est la grande voix de l'Océan.»

LES CRÉATURES



Guillaume De Clerc de Normandie, *Bestiaire divin*, Fin 13e



Gustave Doré, *La destruction du Léviathan*, 1865



Alphonse de Neuville, *Nemo contemplant une pieuvre*, 1869



Jean Painlevé, *L'hippocampe*, 1934



Steven Spielberg, *Les dents de la mer*, 1975



James Cameron, *The Abyss*, 1989



Jacques Perrin, *Océans*, 2009



Les légendes

De nombreuses légendes européennes font état de sirènes, vivant non seulement dans la mer, mais aussi dans les rivières et les petits cours d'eau. Elles portent le nom de sirènes ou des noms vernaculaires (ondines, nixes dans le domaine germanique, dragas ou donas d'aiga — dames d'eau — en Occitanie, etc.), mais leur description est généralement conforme à l'imagerie traditionnelle : des êtres moitié femme et moitié poisson. Selon certains récits, elles sont immortelles. Les deux premiers siècles de leur vie elles s'amusent et découvrent l'océan, mais ensuite elles se sentent seules et veulent aimer et se faire aimer par un humain. Elles sont généralement représentées avec une queue de poisson d'un seul tenant ou divisée en deux.

Dans l'imaginaire celte, la sirène séduit les pêcheurs en mer et enlève les enfants. Dans le bestiaire divin de Guillaume de Clerc de Normandie, elle brandit des poissons et chante afin d'attirer les marins sur les récifs.

Le mot Léviathan désigne tantôt un monstre marin, à plusieurs têtes, de nature mythologique, tantôt le dragon de l'abîme, symbolisant les puissances malfaisantes opposées à la lumière et que les magiciens peuvent déranger ; tantôt une sorte de serpent de mer fabuleux qui vivrait dans l'océan. Le mot Léviathan, d'une racine hébraïque signifie tordre, courber. Gustave Doré, dans *La destruction du Léviathan*, le figure en un serpent de mer enroulant ses anneaux autour des navires. Le terme de Léviathan Melville a été attribué à un fossile de cachalot découvert en 2010, atteignant 17,5 mètres. Ce nom est un hommage à la puissance de la mâchoire du cachalot, l'une des plus puissantes de l'histoire du règne animal et à Herman Melville, l'auteur de *Moby Dick*, baleine blanche fabuleuse, appelée Léviathan.

Le Kraken est une créature fantastique issue de récits de marins et de légendes scandinaves. C'est un monstre gigantesque, qui s'attaque aux navires, les entourant de ses tentacules afin de les entraîner vers le fond. La légende raconte que ce sont des créatures sauvages et cruelles mais dans Harry Potter, le Kraken a élu domicile dans le grand lac près de Poudlard. Il ramasse gentiment un élève tombé de sa barque.

Dans le roman de Jules Verne, *Vingt mille lieux sous les mers*, le scientifique français Pierre Aronnax, son fidèle domestique Conseil et le harponneur canadien Ned Land sont capturés par le capitaine Nemo, qui navigue dans les océans du globe à bord du sous-marin Nautilus. Les héros vont vivre une aventure riche en péripéties et descriptions épiques, avec notamment un enterrement sous-marin et un combat contre des calmars (kraken) géants.

La science

Les techniques du cinéma vont révéler au biologiste Jean Painlevé les beautés d'un monde aquatique : Œuf d'épinoche, Pieuvre, Bernard l'Ermite, Crabes et Crevettes et autres créatures invisibles jusqu'alors. Painlevé aime filmer les ballets de micro-organismes délicats, les beautés des petits habitants de la mer. Il trouve en 1934, avec *L'Hippocampe*, un succès commercial.

Extrait bande son du film *L'hippocampe* : « *L'hippocampe ou cheval marin, n'est malgré son aspect qu'un vulgaire poisson dont la taille ne dépasse pas 15 cm sur nos côtes aspect médiéval sa partie supérieure évoque un cheval, sa partie inférieure une chenille. Seul de tous les vertébrés aquatiques, il se tient, si l'on peut dire, debout. C'est le male qui porte les œufs pondus par la mère dans une poche de son ventre. La délivrance demande de longues heures.* » L'apparence et le comportement de cette petite créature va enthousiasmer les spectateurs.

Le cinéma

Les films interprètent souvent les dessous de l'océan et leur monde secret sous l'angle des légendes qu'elles soient terribles ou fabuleuses. Dans *Les dents de la mer*, Spielberg renoue avec la peur des Kraken, Léviathan ou sirènes. Le requin est vu comme un monstre assoiffé de sang et de chair humaine. Dans *Océans*, film documentaire, Jacques Perrin, nous montre un plongeur évoluant avec un requin sans crainte. Il démontre scientifiquement que l'attaque peut être générée si le requin se sent menacé : bulles d'air, mouvements brusques.

Dans *The Abyss*, le salut d'un équipage naufragé provient de créatures fabuleuses et étonnamment bienveillantes, sorte d'anges sous-marins. On retrouve cette même osmose et vision fabuleuse, dans le film *Océans*. Le plongeur accompagne une méduse géante à l'évolution gracieuse. Il filmera des bancs de poissons, soulignant la force et la beauté de leur mouvement.

ÉTHIQUE



Gordon Matta-Clark, *Fresh Air Cart*, 1972



Gustav Metzger, *Model For Stockholm, June, Phase I*, 1972



Joseph Beuys, *7000 Chênes*, 1982



Allan Sekula, *Fish story*, 1989-1995



Marie Velardi, *Les îles perdues*, 2007



Mishka Henner, *Coronado Feeders*, Dalhart, Texas, 2013



Jacques Perrin, *Océans*, Delta vu de satellite : Pollution des rivières



Plastique dans l'océan



Otarie et caddie



Dauphin pris dans un filet dérivant

L'éthique, nouvel horizon de l'art ? Paul Ardenne

« Notoire encore, et de plus en plus courante à mesure que s'accroissent certains périls « globaux », est aujourd'hui l'action artistique de vocation universaliste, sortant du territoire de la « micropolitique » et embrassant cette fois celui de la grande causa humana. Le meilleur exemple, à ce jour, en est fourni par l'engagement d'un nombre croissant d'artistes plasticiens en faveur du combat écologique.(..) Des réponses redevables du concept d'« imagination morale » développé par le théoricien écologiste allemand Günther Anders (1902-1992). »
Paul Ardenne Nouvelle revue d'esthétique 2010/2 (n° 6)

AIR :

Gordon Matta-Clark propose avec *Fresh Air Cart* un distributeur mobile d'air pur à destination des passants de Manhattan. Il préfigure l'alerte sur la pollution citadine et les actuelles zones à oxygène de certaines grandes villes.

Gustav Metzger, dont le fameux *Model For Stockholm, June, Phase I* prévoit d'enfermer dans une serre étanche les émissions d'échappement de cent vingt voitures garées, moteur tournant, autour de celle-ci. Le projet est une maquette : la réalisation irait à l'encontre de la prise de conscience.

La statistique est alarmante. Un décès sur six survenu en 2015 dans le monde était lié à la pollution, estime un rapport publié en octobre 2015 dans la revue *The Lancet*. « On estime que les maladies causées par la pollution ont été responsables de 9 millions de morts prématurées en 2015 - soit 16% de l'ensemble des décès dans le monde », évalue ce rapport, issu de deux ans de travail d'une commission associant la revue médicale britannique, plusieurs organismes internationaux, des ONG et une quarantaine de chercheurs spécialisés dans les questions de santé et d'environnement. Ce bilan représente « trois fois plus de morts que le sida, la tuberculose et le paludisme réunis, et 15 fois plus que ceux causés par les guerres et toutes les autres formes de violence », soulignent ses auteurs. La pollution de l'air (extérieur et intérieur) est responsable à elle seule de 6,5 millions de décès chaque année, principalement à travers des maladies non transmissibles comme les maladies cardiaques, les AVC, le cancer du poumon et la broncho-pneumopathie chronique obstructive.

TERRE :

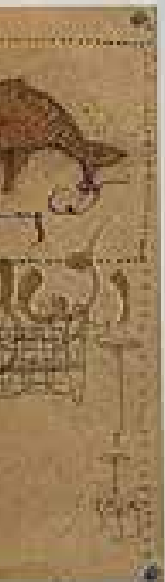
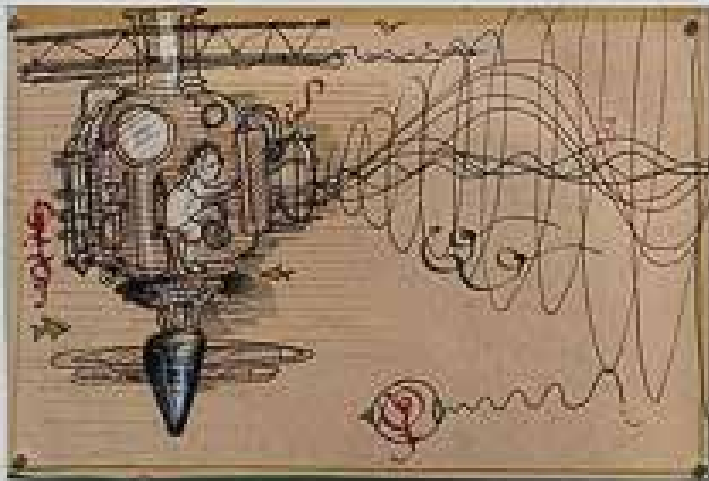
En 1982 pour l'exposition *Documenta VII* à Cassel, Joseph Beuys propose la plantation de 7000 chênes, dont chacun est associé à une colonne de basalte, un matériau de la région : « Ce n'est pas la beauté de ces tuyaux d'orgue qui nous intéresse particulièrement. Ce que nous voulions, c'était un matériau de la région de Cassel, de façon à souligner son caractère basaltique. ». Ce qui est particulièrement intéressant c'est que l'arbre continuera à grandir à évoluer de façon visible, contrairement à ces colonnes stagnantes. Les gens viennent vers lui, payent pour pouvoir planter un arbre et Beuys leur donne même un reçu. Beuys désire par cette démarche sensibiliser à l'écologie, réveiller une conscience vis-à-vis de la planète, tout en participant à la restauration de la terre via cette plantation. Il se revendiquera des « Grüne », les verts allemands, écologistes militants.

EAU :

La série *Fish Story* d'Allan Sekula (1989-1995) est la plus descriptive (et métaphorique) sur la détermination à faire passer dans les images la réalité d'un phénomène économique gigantesque (le commerce maritime) et ses conséquences multiples sur les conditions matérielles et humaines qui s'y rattachent. Cette enquête, vaste fresque, montre et démontre comment cet espace de mers et d'océans est un enjeu, comment il se transforme, combien il matérialise et concrétise la mondialisation. Dans les centaines de clichés (et un film), on peut voir à la fois des images à l'ancienne (ports de pêche artisanaux) et l'actualité du domaine maritime toujours plus occupé et exploité dont le porte-conteneur est la figure de proue, le symbole le plus irréfutable de la circulation des marchandises.



ANNEXES

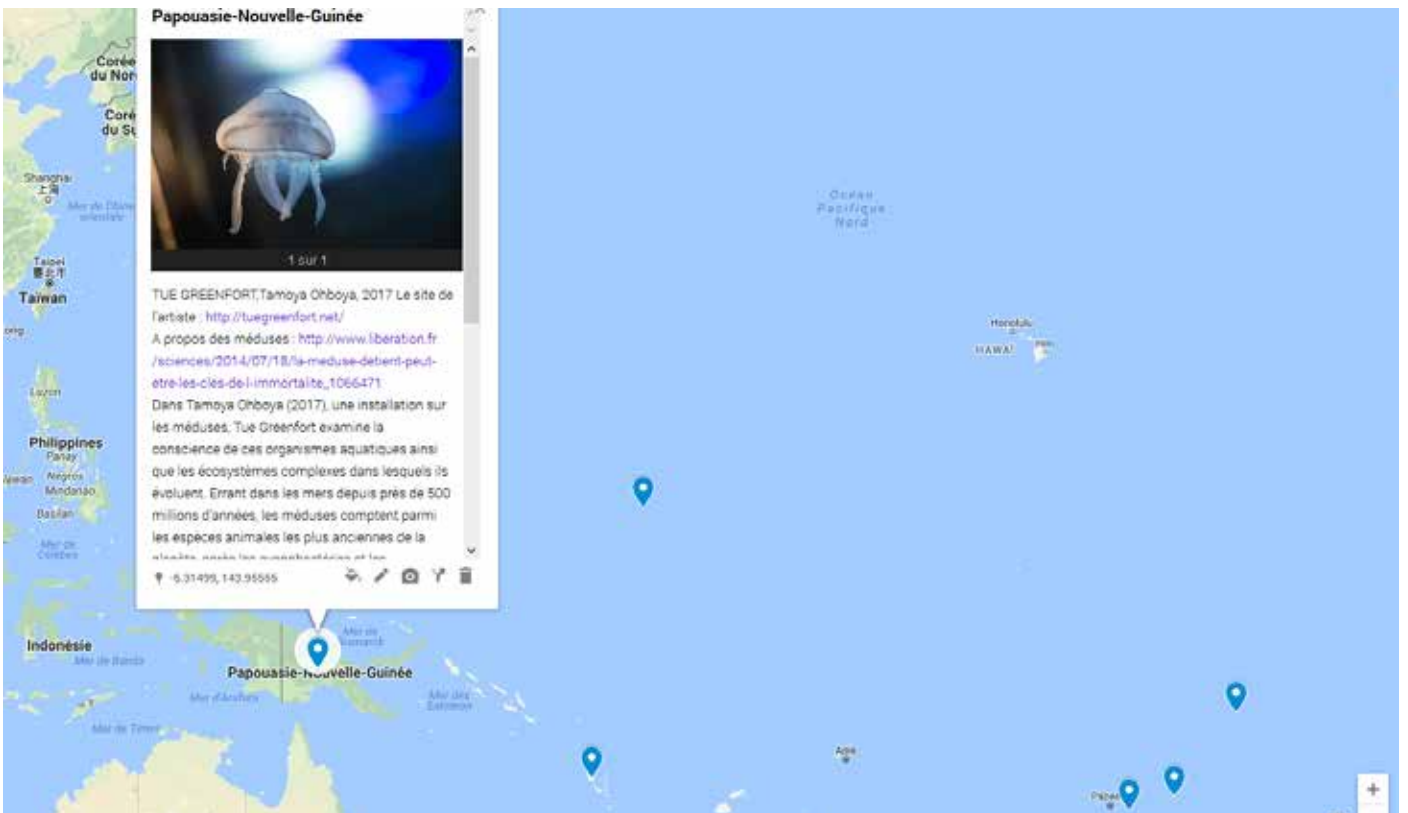
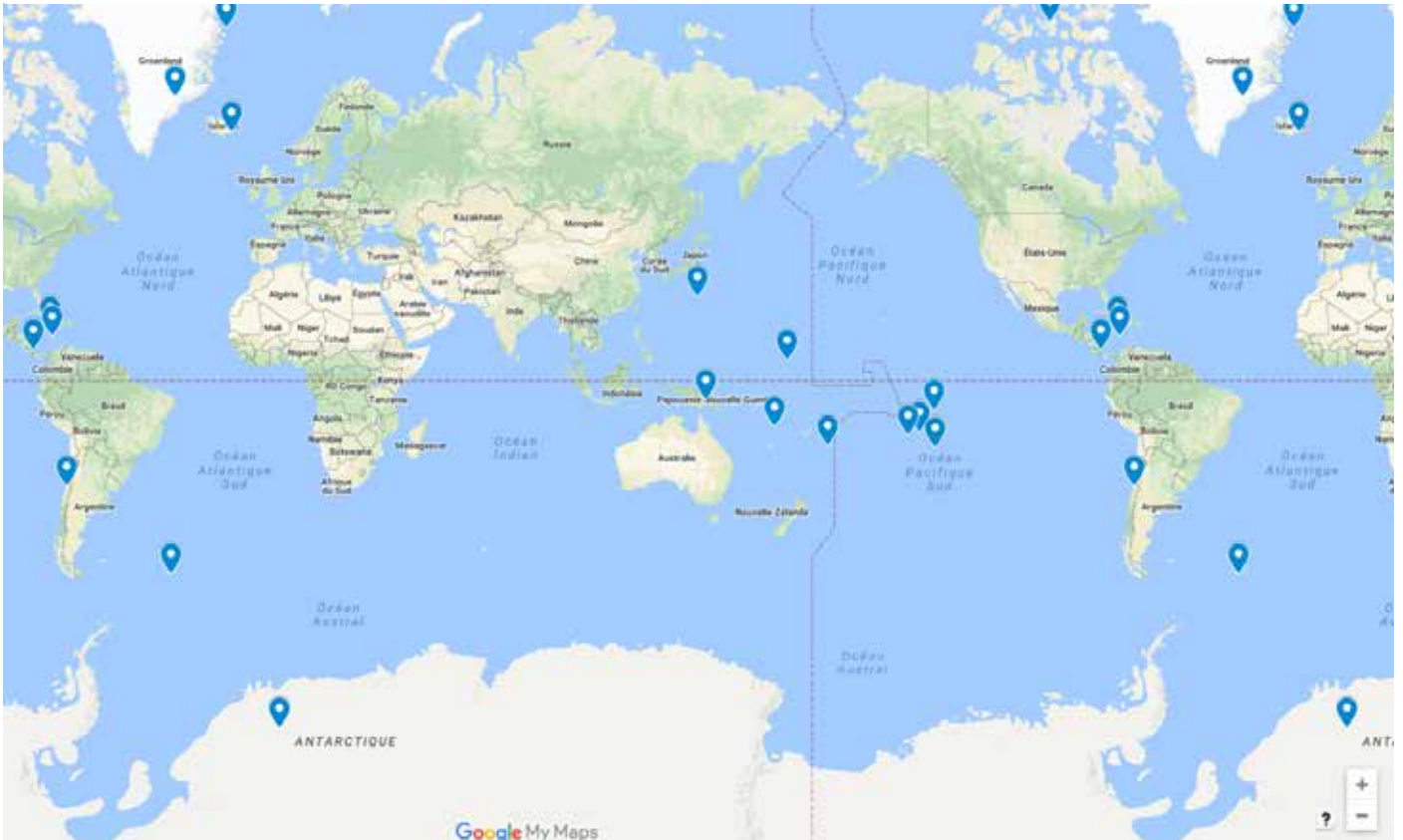


Carte des œuvres

Retrouvez en ligne une carte interactive indiquant où les œuvres présentées dans l'exposition *Océans* ont été réalisées. Cliquez sur les points de la carte pour faire apparaître un descriptif de l'œuvre. Vous trouverez également dans la fiche info des liens vers le site des artistes ou d'autres articles complémentaires. Cette carte peut-être consultée par enseignants et élèves avant ou après la visite de l'exposition.

Pour consulter la carte :

<https://tinyurl.com/y9ckkzgo>



The Current, l'art au service de la Nature

Francesca von Habsburg est la fondatrice de *The Current*, une résidence d'artistes itinérante dédiée à l'environnement. De ses expéditions naissent des œuvres hors normes, exposées au TBA21, son centre d'art viennois. Rencontre.

À Vienne, vous exposez Green Light, une lampe en kit imaginée par Olafur Eliasson. Avec lui, vous créez de nouvelles formes d'art sur le dérèglement climatique.

J'ai eu cette idée quand de nouvelles formes documentaires ont émergé, après la vague de l'art conceptuel. Nous avons commencé avec un projet de Kutlug Ataman, un artiste turc qui défend les minorités kurdes à Istanbul. Il les compare à un peuple vulnérable vivant sur une île... Nos expéditions créatives héritent de la pratique des artistes qui « traduisent » l'état du monde.

Est-ce votre passion pour la plongée qui vous incite à explorer les mers en danger à travers une démarche artistique ?

Le travail sur les sons avec Matthew Ritchie a été le déclic. C'est ce qui nous a poussés à enregistrer le son des glaciers en Islande. Depuis, nos projets visent à montrer par des gestes artistiques ce que la planète perd en ressources naturelles. Emmener des créatifs et des scientifiques en bateau, c'est les placer face à l'anthropocène (ère qui marque le début de l'impact de l'Homme sur l'écosystème de la Terre, NDLR) et les confronter aux conséquences des changements climatiques auxquels les habitants des îles sont assujettis.

Le TBA21 a accueilli des installations originales comme le tipi d'Ernesto Neto. Comment choisissez-vous les artistes ?

Je soutiens les jeunes artistes qui montrent un véritable engagement, comme le Suisse Julian Charrière, ancien du studio d'Olafur Eliasson, qui est venu sur l'île Cocos. Il y a aussi le collectif The Propeller Group, de Los Angeles et Hô-Chi-Minh-Ville, d'ex-étudiants du photographe Allan Sekula. Je les exposerai cette année ainsi que Mario Garcia Torres.

The Current a déjà enseveli une exposition (« Treasure of Lima ») et vous ouvrez votre fondation sur Internet. Pourquoi ?

Le format de l'exposition avec catalogue est dépassé et, depuis les années 70, le white cube n'a trouvé aucun successeur. L'art doit conquérir le public de demain ! Et foires et événements laissent une empreinte carbone immense. Je combine donc mes deux passions, l'art et les océans, pour faire changer les choses. Je souhaite aller vers ce qui fait sens, comme avec la sculpture Aerocene de Tomás Saraceno (un ballon d'air montré à Paris lors de la COP21, NDLR). Je demande donc aux artistes de matérialiser leur travail sans compromettre leur propos. Je vais être la première à lancer une fondation d'art sur le web. J'ai d'ailleurs écrit une chanson humoristique avec les Chicks On Speed, *Art Dump*, dans laquelle j'évoque un trou pour enterrer ma collection

Par Mikael Zikos /ART-CHITECTUREARTY-GUIDE NEWS ART/juin 2016

L'expédition en Papouasie-Nouvelle-Guinée, avec Laura Anderson Barbata (Mexique / États-Unis), Tue Greenfort (Danemark / Allemagne), Newell Harry (Australie) et Jegan Vincent de Paul (Sri Lanka / Canada), a pris comme point de départ le concept de l'anneau de Kula, un système d'échange cérémoniel pratiqué dans les îles Trobriand. Nabil Ahmed (Bangladesh / Royaume-Uni), Atif Akin (Turquie / États-Unis), PerMagnus Lindborg (Suède / Singapour) et Filipa Ramos (Portugal /Royaume-Uni) ont participé à la deuxième excursion en Polynésie française, intitulée Tuamotus, nom tahitien des îles éloignées. Les atolls de Mururoa et Fangataufa ont été les sites de 193 essais nucléaires entre 1966 et 1996, bien qu'ayant été déclarés réserve de biosphère par l'UNESCO en 1977. Coïncidant avec le 50e anniversaire du premier test sur Mururoa, alors une colonie française, cette expédition a débattu des impacts négligés de ces expériences sur les populations et l'environnement. Lors de la troisième et dernière expédition de ce cycle, la pratique fidjienne du Tabu / Tapu, où un chef de communauté indique quelque chose comme «sacré» ou «interdit», poursuit l'enquête sur le Rahui polynésien - un système de règles traditionnelles qui est récemment devenu important pour la conservation marine et la gestion des ressources. Guigone Camus (France), Lisa Rave (Royaume-Uni / Allemagne) et Kristy H.A. Kang (États-Unis / Singapour) se sont joints à ce voyage vers les îles fidjiennes. Armin Linke (Italie / Allemagne) a participé à ces trois expéditions. Il a non seulement documenté ces voyages, mais également remis en question le rôle de la production d'images dans ces rencontres originales mais chargées. Issue de ce cycle d'expéditions, l'exposition aborde diverses urgences écologiques affectant l'océan et ses littoraux en tant qu'habitat pour toutes les formes de vie, ainsi que des aspects particuliers de la gouvernance de la mer. Qui sont les régulateurs des océans mondiaux? Pourquoi les communautés qui ne contribuent qu'à un pour cent de l'empreinte carbone mondiale devraient-elles être parmi les premières victimes de l'élévation du niveau de la mer? Les avantages économiques de l'exploitation minière des terres et des fonds marins sont-ils partagés avec les communautés touchées? Qui possède l'océan?



<https://ocean-climate.org/?lang=fr>

Les interactions entre Océans et climat, 14 fiches pédagogiques :

https://ocean-climate.org/?page_id=13

L'océan est le régulateur du climat mondial grâce à ses échanges continuels avec l'atmosphère qu'ils soient radiatifs, mécaniques et gazeux. Il absorbe, stocke et transporte dans son mouvement la chaleur du soleil en affectant la température et la circulation de l'atmosphère. Sa capacité à stocker la chaleur est bien plus efficace que celle des continents ou de l'atmosphère, mais on ne sait pas encore jusqu'à quand cette capacité de stockage pourra s'exercer.

Les eaux marines se réchauffent, ce qui a des conséquences sur les propriétés et la dynamique de l'océan, sur ses échanges avec l'atmosphère et sur les écosystèmes marins et leurs habitats.

On ne sait pas assez que chaque jour, les océans absorbent un quart du CO₂ produit par l'homme. Il s'ensuit une modification chimique de l'eau de mer qui se traduit par une acidification des océans. L'acidité des océans a augmenté de 30 % en deux siècles et demi et ce phénomène continue à s'amplifier, menaçant directement des espèces marines.

Extrait : https://ocean-climate.org/?page_id=4534



<http://expositions.bnf.fr/lamer/index.htm>



<http://www.college-de-france.fr/site/gilles-boeuf/course-2014-01-07-11h00.htm>

<http://www.college-de-france.fr/site/gilles-boeuf/inaugural-lecture-2013-12-19-18h00.htm>

Quelle différence entre un océan et une mer?

Source : <http://www.clubdesargonautes.org/faq/mer-ocean.php>

À cette question d'internaute, le «Petit Robert» répond aucune. Pour «mer» et «océan», on y trouve la même définition : «vaste étendue d'eau salée qui couvre une grande partie de la surface du globe».

Avant de voir le point de vue du géographe, il nous paraît plus instructif d'examiner l'étymologie et l'histoire de ces deux mots en nous limitant à la culture occidentale, issue essentiellement dans ce domaine des civilisations gréco-romaines. Les chinois, les vikings, les amérindiens et les arabes ont parcouru ces vastes étendues d'eau salées bien avant notre civilisation, mais les termes «mer» et «océan» sont liés à notre propre histoire.

Le terme «mer» fait partie d'une famille d'un mot d'origine indo-européenne signifiant «lagune». C'est ainsi que l'on a en latin : «mare» et «maris» pour mer d'où «marinus» et «maritimus» (marin et maritime) ; en espagnol «mareo», mal de mer. Le germanique «mari» (lac et mer) donne le francique «marisk» (marais), l'anglais «mere» (lac, étang, mare, marécage), l'allemand «meer» (mer). En celtique gaulois et breton «mor» (mer) est à l'origine de «Armor», pays de la mer (par opposition à «arcoat» ou «argoat», pays des bois), et de «morue».

Le terme «océan» quant à lui vient du grec «Ὠκεανος», divinité marine, l'eau qui entoure le «disque» de la Terre. Socrate, dans «Phédon de Platon», distingue bien la petite partie de la Terre que nous occupons «comme des grenouilles ou des fourmis autour d'un étang» (vous avez reconnu la Méditerranée) et les courants nombreux et considérables : «le plus grand et le plus éloigné du centre est l'Océan dont le cours encercle la Terre».

Ceci explique sur les cartes romaines la présence du «mare oceanus» (l'actuel Atlantique NE), considéré comme une mer extérieure par opposition au «mare internum ou mediterraneum» (au milieu des terres), notre cher «mare nostrum».

Le «Grand Océan» (l'actuel Océan Pacifique) n'était pas encore connu par notre civilisation quand Christophe Colomb a reçu, en 1492, de la Reine Isabelle de Castille, le titre d'amiral de la flotte de la «Mer océane» et de gouverneur général des «îles et continents à découvrir».

C'est bien après la découverte du «Grand Océan», par Balboa (1513), et sa traversée d'Est en Ouest par Magellan en 1520, que l'on voit ainsi apparaître, vers la moitié du XVI siècle, sur les cartes marines, les termes «Océan Atlantique» et «Océan Pacifique».

Par ailleurs il est bon de rappeler aussi qu'à l'époque gréco-romaine, certaines étendues d'eau salée étaient désignées par «sinus» ou «euxinus» (golfe, baie, ..) : par exemple «Arabicus sinus» pour la Mer Rouge ou «Pontus euxinus» pour la Mer Noire.

Ce bref rappel étymologique et historique permet de mieux comprendre l'usage actuel de «mer» ou «océan» par les géographes et les océanographes. À ces termes, il conviendrait d'ajouter les termes de «bassin» ou «golfe». Ainsi, cet usage conduit à utiliser généralement «océan» pour les étendues les plus vastes et «mer», «bassin» ou «golfe» pour des superficies plus limitées, proches des côtes et parfois fermées.

D'un point de vue géographique, on peut cependant caractériser plus précisément chaque terme :

- Les océans sont les très grandes étendues d'eau salée bordées par les continents. Comme nous l'avons vu, avec les découvertes successives, la «mer océane» est devenue l'Atlantique et le «grand océan» est devenu le Pacifique.

En classant les océans par leur importance (volume et superficie), on distingue actuellement les océans Pacifique, Atlantique, Austral, Indien et Arctique. Parfois, l'Océan Austral est désigné par Océan Antarctique et l'Océan Arctique par «Bassin Polaire Nord».

L'amplitude des marées y est en général très importante et l'onde de marées est continue en passant d'un bassin à un autre.

Les mers sont moins vastes et généralement moins profondes. Grosso modo, on peut distinguer trois catégories :

- Les mers totalement fermées que l'on peut assimiler à de très grands lacs salés (ex. la Mer Caspienne, la Mer Morte..) qui ont leur vie propre ne subissant aucune interaction avec une autre mer ou océan. Ces mers n'ont pratiquement pas de marées.

- Les mers qui communiquent par un détroit avec un océan ou une autre mer (ex. la Mer Méditerranée avec l'Océan Atlantique et la Mer Noire avec la Méditerranée). Ces mers ont pour caractéristiques d'influencer les eaux profondes des bassins adjacents. L'eau de la Mer Noire agit sur les caractéristiques de l'eau de fond méditerranéenne qui, à son tour, en plongeant à plus de 1200 m après son passage à Gibraltar, crée le fameux chenal sonore (DSC : Deep Sound Channel) dans l'Atlantique Nord. Ce DSC a permis à l'US Navy d'établir dans les années 1950 le SOSUS (Sound Ocean Surveillance System) pour surveiller les sous-marins nucléaires soviétiques équipés de missiles balistiques dans tout l'Atlantique Nord. Ce type de mer a des amplitudes de hauteurs et de courants de marées très faibles, sauf dans les détroits.

- Les mers ouvertes sur un océan ou une mer ayant une étendue plus importante. Ce sont en général des étendues bordées par une côte et limitées, au large, au niveau du plateau continental. Mais il y a des exceptions : la mer des Sargasses n'a pas de contact avec le littoral, elle se distingue par sa particularité biologique. Les études hydrologiques et marégraphiques de ces mers ne peuvent être conduites sans l'examen de l'ensemble du bassin océanique ou maritime dans lequel elles sont insérées.

Finalement, en raison des échanges (biologiques, hydriques, thermiques et halins) qui s'opèrent entre ces cinq océans et les mers adjacentes, les océanographes considèrent que dans une perspective climatologique il n'y a qu'un seul «Océan» : «the Global Ocean».

José Gonella - juin 2007.

Quelles différences entre un océan et une mer ?

source : <https://www.futura-sciences.com/planete/questions-reponses/ocean-mer-ocean-lac-etang-differences-7651/>

Les mers et les océans sont tous les deux de vastes étendues d'eaux salées. Ils peuvent aussi bien être froids que chauds. Et tous les deux peuvent également subir le phénomène de marée. Même s'il est plus marqué du côté des océans.

Mais trois critères essentiels permettent de distinguer une mer d'un océan :

- Un océan est plus vaste qu'une mer. Le plus grand des océans de la planète s'étend sur une superficie de près de 180 millions de km². Le plus petit océan couvre quelque 14 millions de km². La plus grande mer, la mer d'Arabie, quant à elle, ne mesure qu'environ 3.600.000 km².

- Un océan est également nettement plus profond qu'une mer.

- Un océan entoure un continent et repose sur un plancher basaltique. Une mer, quant à elle, repose sur de la croûte continentale.

Autres liens :

A propos de *Blood, sea*, d'Italo Calvino :

http://anthropology.mit.edu/sites/default/files/documents/helmreich_blood_waves.pdf

A propos de l'essai *Le grand camouflage* de Suzanne Césaire, qui a donné son nom à l'installation d'Ana Vaz :

<https://diacritik.com/2016/04/18/suzanne-cesaire-la-poesie-en-partage/>

A propos des méduses :

http://www.liberation.fr/sciences/2014/07/18/la-meduse-de-tient-peut-etre-les-cles-de-l-immortalite_1066471

Bronislaw Marinowski, *Les argonautes du Pacifique occidental* :

http://classiques.uqac.ca/classiques/malinowsli/les_argonautes/les_argonautes.html

Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves* :

http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/eau_et_les_reves/eau_et_les_reves.pdf

Jana Winderen, micro climax

L'instrument préféré de Jana Winderen est le Telinga, un micro muni d'une parabole qui permet d'attraper des sons minuscules jusqu'à 50 mètres de distance. Perfectionné à la limite du magique, le Telinga, tout comme sa collection d'hydrophones (conçus pour enregistrer sous l'eau) ou le micro miniature DPA 4060 (idéal pour capter les petits insectes) permet à cette musicienne norvégienne de saisir des phénomènes géologiques ou organiques hors d'atteinte de l'homme, dans un confort tout relatif - Jana Winderen doit tout de même voyager pour investiguer, et créer. Le voyage est même, avec la technologie de pointe, la condition sine qua non de son art. Diplômée en art et en écologie piscicole, la Norvégienne œuvre dans la sphère mal comprise du field recording, domaine de l'art sonore à équidistance du musical et du scientifique, dont les performeurs sont les ruisseaux et les montagnes, les rumeurs des villes, des campagnes ou des océans.

Pour créer ses disques et BO d'installation, Winderen, comme ses comparses et prédécesseurs Chris Watson ou Eric La Casa, explore le monde à la recherche d'environnements et phénomènes exceptionnels pour s'en faire l'écho. Son art dépend ainsi à égalité des sons qu'elle trouve et de ce qu'elle choisit d'en restituer, et son empreinte d'artiste des genres de lieux qu'elle affectionne - en l'occurrence les souterrains et océans de Russie jusqu'en Arctique, dont l'homme, dans sa bulle, a décrété qu'ils étaient silencieux, et où elle traque pour le contredire toutes les espèces qui font bruisser le monde hors de la portée de son oreille.

En 2009, elle faisait par exemple se décrocher quelques mâchoires dans les milieux mélomanes et scientifiques avec *The Noisiest Guys on the Planet* («les gars les plus bruyants sur la planète»), compte rendu d'investigations sonores au large des côtes scandinaves à la rencontre des Decapoda - famille des crustacés à cinq paires de pattes dont font partie les galathées, les crevettes ou les écrevisses - qui témoignait de leur existence jusque dans leurs activités les plus intimes avec une clarté ahurissante. Quarante ans après le *Chant des baleines* de Roger Payne, hit inattendu qui fit découvrir au grand public la magnifique étrangeté des cris des baleines à bosse, l'œuvre de Jana Winderen, récemment prolongée par des immersions chez les insectes d'eau douce (*The Listener*, 2016) dans les bancs de phytoplancton (*The Wanderer*, 2015) ou parmi les chauve-souris (*Out of Range*, 2014) révèle littéralement la texture de la vie à des échelles et des endroits où l'on pensait qu'elle existait nécessairement sans nous.

Non seulement saisissants dans leurs matières et textures, ses paysages sonores en deviennent poignants quand l'auditeur s'autorise à s'y projeter lui-même, côtoyant ce qu'il reconnaît, pourquoi pas, comme des cousins éloignés.

A Présences électronique, Jana Winderen présentera une œuvre intitulée *Déclassifiée*, basée sur «des enregistrements de phoque barbu, de crépitements de crustacés, d'orque, de baleine à bosse et baleine-pilote, de grognements de morue, de goberge, d'aiglefin et de poisson-crapaud».

http://next.liberation.fr/musique/2017/04/10/jana-winderen-micro-climax_1561782



Enrique Ramirez

le 17 avril 2014

La mer est cœur du travail d'Enrique Ramirez, ce jeune artiste chilien qui vient de remporter le Prix Découverte des Amis du Palais de Tokyo et qui présente actuellement sa première exposition personnelle à la galerie Michel Rein. Car pour lui, elle est porteuse de vie, elle est à l'origine de tout (en français, le mot renvoie d'ailleurs phonétiquement autant à la génitrice qu'à l'étendue d'eau). Et il a fait sienne cette constatation de nombreux explorateurs que, de tous les éléments du monde, « la mer est la seule qui ne change presque jamais ». Mais si la mer est porteuse de vie, elle est aussi porteuse de son complément, la mort, et particulièrement au Chili où, durant la dictature, de nombreux cadavres furent jetés à l'eau. « Quand on mange du poisson dans mon pays, dit-il, on se demande toujours s'il ne s'est pas nourri des corps qui ont été immergés. Cela peut paraître effrayant, mais c'est ainsi. Au Chili, la mer est aussi une mémoire. Et nous n'avons que la mer et la Cordillère des Andes. La géographie y a toujours à voir avec la politique ».

Pourtant, ce n'est pas près de l'eau qu'est né Enrique Ramirez, en 1979. Mais il a beaucoup navigué avec son père, dont le métier est de fabriquer d'ailleurs des voiles de bateaux. Dans un premier temps, le jeune homme envisage de faire carrière dans la musique, mais il se rend compte qu'il n'est pas assez doué pour cela et décide alors de se tourner vers le cinéma, où, en plus de l'art des sons, il pourra développer ses deux autres passions : la photo et l'image animée. Il entre dans une école où, faute de moyens, on enseigne davantage la théorie que la pratique. Il est donc amené à développer ses recherches en solitaire et c'est là que deux professeurs, Nestor Olhagaray et Guillermo Cifuentes, vont jouer un rôle important en l'incitant à persévérer dans le travail de la vidéo dite « artistique » et en lui permettant de montrer de premiers travaux dans une Biennale consacrée aux nouveaux médias.

Mais les débuts sont difficiles, car il n'est pas vraiment issu du milieu de l'art (pour gagner sa vie, il travaille d'ailleurs comme monteur de documentaires pour la télévision chilienne). Il lui faut attendre 2003 et une exposition au cours de laquelle on recrée, avec les mêmes personnes, une fête « funky » des années 80 (évidemment dans un esprit plus critique que festif), pour obtenir un début de reconnaissance.

Trois ans plus tard, il remporte le 1er Prix de la Biennale Vidéos et Nouveaux médias de Santiago avec, à la clé, une résidence de trois mois au Fresnoy - Studio national des arts contemporains de Tourcoing. Il débarque en France sans parler un mot de notre langue, mais s'y plaît tellement qu'il parvient à y poursuivre un cycle d'études du Fresnoy, au cours duquel il réalise des films qui remportent un certain succès. Retour un peu difficile en Amérique du Sud où il cumule encore ses activités d'artiste à celle de monteur et de professeur, puis décision importante : il se consacrera désormais entièrement à la création. Il obtient alors une résidence à la Cité des Arts de Paris où il séjourne actuellement jusqu'au début de l'année prochaine.

Il faut dire qu'entretemps s'est déroulée une expérience hors-norme, qui a beaucoup pesé dans sa décision. Il a réalisé un film de vingt-cinq jours, Océan, qui correspond à la durée d'un voyage en bateau entre Valparaiso et Dunkerque. Pendant toute cette durée, en effet, Enrique Ramirez a pris place à bord d'un cargo qui transportait des fruits du Chili à Saint-Petersbourg (avec escale à Dunkerque) et il y a installé un petit studio pour pouvoir réaliser un plan-séquence de la mer de la durée réelle de la traversée, lui pour qui la notion de temps est si importante, qui s'insurge tellement contre la manière de regarder la vidéo qu'a imposée YouTube. « Mon but était de filmer l'océan sans coupure ni interruption, dit-il, pour en retrouver la sensation physique. C'est toujours la même chose et c'est toujours différent, en fonction de la lumière, du temps, de la localisation. Et ce qui était fascinant, c'était que le bateau était le monde en soi, avec tous les rapports sociaux-économiques qu'on peut y trouver : il se rendait en Russie et son équipage était composé d'Ukrainiens ; il était affrété par une compagnie hollandaise mais battait pavillon des îles Marshall ; sa coque avait été construite en Bulgarie et il transportait des fruits chiliens... » Ce film-fleuve, ainsi que des photos et de petites vidéos réalisées au cours de cette même traversée, ont été montrés dans différents endroits (dont le Musée des Beaux-Arts de Dunkerque et actuellement au Chili) et a sans doute beaucoup contribué au fait qu'il remporte le Prix Découverte des Amis du Palais de Tokyo.

Car outre la mer, la notion de voyage – qui l'accompagne – est essentielle dans le travail d'Enrique Ramirez. Et c'est ce qui apparaît clairement dans l'exposition qui lui est consacrée à la galerie Michel Rein, qui le représente désormais.

Deux pièces s'y font face, la plus grande et la plus petite, qui en résumant très bien l'esprit : la première est une grande voile de bateau que son père a fabriquée et qu'il a récupérée, après qu'elle ait beaucoup navigué. Exposée telle quelle, avec tout son vécu et ses usures du temps, elle forme aussi une carte du continent sud-américain. La seconde est la présentation de deux pages de son passeport, sur lesquelles il a apposé de faux-visas. Elle est accompagnée d'un texte qui dit, entre autres : « Aller : pour qu'une personne se déplace d'un lieu à un autre, il faut avoir des ailes, une voiture, des pieds, des papiers, de l'argent (...), une photo d'identité, une autorisation, des chaussures. Retour : il faut être en règle (...), il ne faut rien laisser derrière soi, il faut avoir une langue, avoir un visa, des désirs, une carte de crédit, il faut avoir peur, de la chance, il faut savoir nager, avoir une boussole, il faut avoir à manger, de l'eau... »

Aspirer au voyage est une chose, mais le réaliser, on le voit, en est une autre. Il est très difficile, voire même impossible et c'est la raison pour laquelle l'exposition s'intitule : « Cartographies pour marins sur terre ». C'est plus à un voyage immobile, en fait, qu'elle nous invite, un voyage à l'intérieur des images (et de leur désillusion) et c'est ce que proposent les petites vidéos et les photos qui accompagnent les pièces susnommées. Enserées dans des boîtes noires, derrière des verres sur lesquels des textes ont été gravés, elles donnent une dimension humaine et intime à l'immensité des flots et constituent comme des chapitres d'une histoire à la fois personnelle et politique du Chili où, précise l'artiste, « même l'eau n'appartient plus au peuple, parce que les sources ont été vendues à d'autres pays ». A l'entrée de l'exposition, on est accueilli par son père qui, à l'écran, fabrique ses voiles sur une table qui est comme la surface réfléchissante de la mer et, au centre, on se heurte à une œuvre plus conceptuelle qui dit : « Le monde toujours s'en va » et qui s'efface progressivement pour laisser place à l'image d'une femme avec les pieds...dans l'eau.

Enrique Ramirez, à l'instar du colombien Marcos Avila Forero (cf <http://larepubliquedelart.com/marcos-avila-forero/>), qui a été lauréat l'an passé du Prix Découverte des Amis du Palais de Tokyo, aborde donc des questions politiques et sociologiques et gratte les cicatrices encore mal refermées de son pays.

Mais il fait sur un mode poétique, de manière détournée, sans jamais asséner quelque vérité que ce soit. « Je crois que nous avons besoin de poésie dans le monde, explique-t-il, et je me suis toujours intéressé à cette forme littéraire. C'est un défi personnel que je me lance, une manière de regarder les choses par une voie détournée, l'envers du décor. Ce qui m'a aussi beaucoup frappé en Europe, c'est que les gens ne parlent pas de certaines choses, qu'ils maîtrisent beaucoup l'information. Nous, sud-américains, sommes plus sauvages et plus instinctifs. Nous faisons les choses et nous les pensons ensuite, alors qu'ici, il faut d'abord penser avant de faire. Ce qui peut être parfois très inhibant... »

On espère que notre ancien mode de pensée n'inhibera pas la spontanéité de cet artiste sensible et qu'elle lui permettra de continuer ses voyages, même immobiles, sur les mers du monde et de l'histoire.

<http://larepubliquedelart.com/enrique-ramirez/>



Sissel Tolaas : odeurs de trouble

Cette artiste chimiste est bien décidée à ébranler le diktat du sent-bon. Une provocation qui séduit les institutions culturelles, mais aussi, paradoxalement, l'industrie du luxe.

M le magazine du Monde | 23.11.2012 à 11h52 • Mis à jour le 06.12.2012 à 16h22 | Par Lili Barbéry-Coulon

«Attention, cette odeur est très difficile à supporter», annonce Sissel Tolaas en tendant le flacon. Un souffle funeste envahit la pièce. Un mélange de charogne, de sang chaud, de transpiration, de poudre à canon, de terre humide et de moisissure, si violent qu'il donne envie de vomir. «Je vous avais prévenue : l'odeur de la première guerre mondiale provoque de vives réactions.» Commandée par le Musée de l'armée allemande de Dresde pour personnifier l'horreur des tranchées, cette essence fait partie des milliers de reconstitutions olfactives mises au point par celle qui aime se faire appeler la «missionnaire du nez». «Je sais, c'est pathétique, dit-elle en riant, mais je n'ai pas trouvé mieux pour qualifier mon travail.» Née en Norvège en 1965 et installée à Berlin depuis vingt-cinq ans, la Scandinave curieuse de tout cumule les cursus universitaires avant de trouver sa voie. Diplômée en chimie, en langues, en mathématiques, en linguistique et en arts visuels, cette surdouée prend conscience de ses capacités olfactives à travers ses premières explorations scientifiques. «La météo est le sujet de conversation préférée des Scandinaves. Fait-il beau ou mauvais ? En sortant les éléments météorologiques de leur contexte naturel, j'ai voulu montrer qu'il y avait d'autres manières de ressentir le temps.»

En laboratoire, Sissel Tolaas recrée de la brume, des éclairs, de la pluie... Autant de réactions chimiques odorantes qui bouleversent son existence. «Pour la première fois, je n'utilisais plus mon nez passivement pour inspirer et expirer, mais comme un logiciel pour analyser l'invisible. Ces vapeurs météorologiques ont agi sur moi comme la pomme tombée sur la tête de Newton.» Une révélation qui, dès les années 1990, vire à l'obsession. Elle se met à renifler tout ce qui l'entoure, du bitume à la photocopieuse, des feuilles d'automne aux cheveux sales. En sept ans, Sissel Tolaas va répertorier 7 000 odeurs du quotidien - sous la forme de répliques liquides - qu'elle range minutieusement dans des boîtes de conserve hermétiques comme on classerait les photographies d'un album souvenir. A l'époque, elle ne dispose pas encore d'un laboratoire ni de moyens élaborés pour mettre en boîte ce qu'elle sent.

Pendant des années, l'artiste chimiste apprend à reconnaître les effluves issus de ses archives et commence à imaginer des provocations pour éveiller les consciences (et les nez) endormis. «Le marketing a réussi à coloniser un territoire laissé vacant par la science. On ne communique sur les odeurs qu'à travers l'industrie de la parfumerie», regrette Sissel Tolaas. Derrière son bureau berlinois, une photographie géante d'un sac poubelle sur lequel est écrit «N°5 Chanel Paris, The Smell of Success (and garbage) by Sissel Tolaas». «Je n'ai rien contre le parfum. Mais je pense que les êtres humains ont le droit de connaître les odeurs du réel avant de décider de les javelliser ou de les camoufler.»

Pour éviter les conclusions manichéennes, Sissel Tolaas s'exerce à neutraliser ses préjugés. Plus question de qualifier les odeurs de bonnes ou mauvaises. D'ailleurs, elle n'en préfère aucune : «Je ne porte pas de parfum, je n'utilise pas de bougie odorante, ma propre identité olfactive me semble aussi importante que mon empreinte digitale, pourquoi aurais-je envie de la masquer ?»

Dès le début de sa carrière, cette démarche artistique autant que politique suscite l'intérêt des musées à travers le monde entier. En 1996, dans une performance olfactive au Musée d'art contemporain norvégien, à Oslo, elle propose aux visiteurs de respirer des odeurs dans des cabines équipées d'un miroir. La créatrice séduit toutes les plates-formes d'art moderne : le MoMA à New York, la Fondation Cartier à Paris, la Serpentine Gallery à Londres, la Biennale de Venise... Mais aussi l'industrie de la parfumerie en quête de nouveaux modes de communication. En 2004, la société International Flavors and Fragrances (IFF), qui compose des formules pour les marques de luxe et des arômes pour l'industrie alimentaire, met à son service son unité de recherche et développement, ses matières premières et ses outils comme la technologie Head Space, un appareil mobile qui permet d'analyser in situ la composition de n'importe quelle odeur. «Cette collaboration a changé ma vie car elle a professionnalisé mon action et m'a ouvert des portes que je ne pensais jamais franchir», confie-t-elle.

Cette position stratégique lui permet de diffuser ses messages au cœur d'un système qu'elle ne cesse de dénoncer. «Je sais qu'ils m'utilisent pour se donner bonne conscience mais je suis suffisamment intelligente pour faire la part des choses. Tant que ma mission a du sens, peu importe qui profite de qui», répond Sissel Tolaas avec autorité. Ainsi, en juin 2011, elle propose à IFF de participer au World Science Festival à New York en installant dans Washington Square Park des ateliers de découverte olfactive destinés aux enfants.

Objectif : les initier aux matériaux bruts utilisés quotidiennement par les parfumeurs. L'expérience a été répétée cette année et le sera aussi en 2013.

Dans une société saturée par l'image, Sissel Tollas veut donc éveiller la curiosité olfactive. Sous son allure impeccable et ses talons de douze centimètres, l'artiste est une provocatrice ambitieuse. En 2006, elle présente au MIT Visual Arts Center, dans le Massachussets, un projet baptisé «Fear», qui décline une variété d'odeurs de peur captées sous les aisselles de grands angoissés grâce à la technologie Head Space. «Le plus important est de détourner le contexte autour d'une odeur pour faire parler les gens librement», dit-elle. Il lui arrive de se rendre à des vernissages prestigieux en robe du soir, «parfumée» d'une réplique d'odeur de sans-abri. Evidemment, dans cette tenue, personne ne la soupçonne d'être à l'origine du fumet. En partenariat avec la Harvard Medical School, elle franchit un nouveau cap en questionnant la phobie des bactéries. «Elles sont pourtant essentielles à notre système immunitaire, rappelle-t-elle. J'ai voulu répertorier celles du corps humain et les comparer avec celles qu'on trouve dans le fromage.»

Les points communs sont si nombreux qu'elle décide de faire... du fromage à partir des bactéries de son nez, ses oreilles et de ses aisselles plongées dans du lait cru. «Une fois les fromages prêts, nous les avons disposés dans de belles assiettes pour les faire sentir à des experts français sans leur parler de la composition. Ils ont tellement apprécié leurs parfums qu'ils voulaient tous en goûter.» Jusqu'à ce que la chimiste leur révèle l'origine exacte des produits. De quoi provoquer brusquement le dégoût. Amusée par ce projet, la marque Adidas, qui collabore avec Sissel Tolaas depuis quelques années, lui confie des baskets usagées pour qu'elle en extraie les bactéries et les transforme en fromage. Y compris celles du footballeur David Beckham. L'ironie frôle l'irrévérence. Chez Henkel (le groupe qui se trouve derrière la lessive Le Chat), la performeuse vient de faire une conférence sur la propreté en offrant à son audience des savons parfumés à la sueur. «Je pense qu'on retient mieux les informations en riant, estime Sissel Tolaas. Mon but est de rendre les gens plus tolérants, car je suis persuadée qu'en acceptant l'odeur de son voisin, on peut changer l'humanité.»

Ses diverses collaborations avec les marques (Louis Vuitton, H&M, Ikea, Estée Lauder, Mercedes-Benz) ne la rendent pourtant pas aussi fière que ses cartographies olfactives de villes comme Paris, Berlin, Cape Town, Mexico et dernièrement Kansas City, aux Etats-Unis.

Présentée au mois d'octobre, l'exposition «SmellScape Kansas City» aura exigé cinq années de recherche. «Pour chaque ville, la méthodologie est la même : je choisis un ou plusieurs quartiers dans lesquels je renifle tout ce qui me semble emblématique des lieux. Je vérifie que les odeurs sélectionnées sont présentes à longueur d'année avant de les dupliquer, et je dessine progressivement une géographie d'odeurs urbaines pour faire réagir les habitants.» Les critères sont différents selon les lieux. A Mexico, Sissel Tolaas a scanné les sources de pollution olfactive, des frigos usagés aux pots d'échappement : «Les gens croient toujours que ce sont les autres qui polluent. Mais en mettant en lumière leur propre fonctionnement, ils ont changé d'avis.»

A Kansas City, ville à cheval sur le Kansas et le Missouri, elle s'aperçoit que les habitants ne traversent jamais la frontière entre les deux Etats dessinée par la rivière. En collectant des odeurs des deux parties de la ville, Sissel Tolaas crée un jeu de piste avec une application pour smartphone afin de pousser les populations à aller de l'autre côté du pont. C'est une réussite totale dans une agglomération pourtant très conservatrice, dont les habitants sont plutôt du genre à noyer leur odorat sous des litres de désinfectant. «Je n'étais jamais allée dans le quartier d'à côté avant ce jeu et j'ai pris conscience des opportunités qui s'ouvraient à moi», raconte une participante. Un enthousiasme que Sissel Tolaas espère bien susciter dans la ville de Koweït, où elle part enquêter ce mois-ci pour monter une performance similaire.

http://www.lemonde.fr/m-styles/article/2012/11/23/sissel-tolaas-odeurs-de-trouble_1794326_4497319.html

Julian Charrière, dans les strates du temps

Julian Charrière a 27 ans seulement, mais une passion pour le temps long, celui de la géologie. Aux jardins des Tuileries, ce week-end d'octobre, les promeneurs découvrent une de ses installations, de longs carottages minéraux allongés sur le sable d'une allée. Ces serpents de roche et de terre invitent à prendre conscience des sédimentations, des strates telles qu'elles se jouent sous nos pieds, selon les cycles climatiques et selon les interventions humaines sur la planète. La pièce est présentée dans le cadre de la FIAC parisienne.

Julian Charrière avait déjà montré de tels carottages dans l'exposition genevoise du Prix Kiefer Hablitzel pour jeunes artistes l'an dernier. La plupart de ses travaux induisent les mêmes réflexions sur l'inscription du temps dans l'environnement et sur l'implication humaine dans cette inscription. Ainsi, l'année dernière, l'artiste est allé forer un iceberg avec un chalumeau. Des photographies montrent sa silhouette de grand jeune homme costaud, soudain ridiculement petite au sommet du glacier flottant dans l'Arctique. Son action faisait écho à la responsabilité des habitants de cette planète sur la fonte des glaces.

Quand nous l'avons contacté, il préparait deux voyages, l'un pour le Kazakhstan, l'autre pour l'Amérique du Sud. Entre les deux, il allait exposer à la Biennale de Cochin, en Inde. A son retour des terres de l'ancien empire soviétique, en mai, nous avons assez vite convenu que l'édition qu'il mettrait au point pour les lecteurs du Temps serait issue de ce voyage.

Une invitation à la Biennale de Moscou l'avait convaincu de faire un projet en rapport avec la Russie. Et avec l'archéologie du futur, cette notion qui lui a été inspirée par une nouvelle de G. J. Ballard, «La plage ultime», qui se déroule dans un avenir post-nucléaire sur les îles Marshall. «En poursuivant mes recherches, j'ai découvert l'existence du polygone nucléaire de Semipalatinsk, qui a les mêmes caractéristiques que le paysage fictionnel décrit par Ballard en 1964. C'est ce qui m'a motivé pour aller découvrir ce que j'appelle un «futur fossile», un lieu qui nous permet de nous projeter à la fois dans le passé et dans l'avenir.»

Plusieurs des travaux de Julian Charrière sont déjà liés à cette idée de saisir quelque chose d'un lieu donné pour le ramener dans l'espace de la galerie. «Je me suis aussi souvenu qu'Henri Becquerel avait découvert la radioactivité en posant une plaque photographique sur des sels d'uranium. Là, je pensais faire un film, travailler sur un paysage culturel, fabriqué par l'homme, et sur une spécificité non visible de ce paysage.»

L'artiste n'a pu se rendre sur place que pour de brèves périodes d'une heure et demie, sous contrôle militaire. Il a donc pris ses photographies, puis posé les films dans une boîte noire, entre le sol même et des cristaux pris à ce substrat particulier, créé en une microseconde par les réactions thermonucléaires. Ce sont les rayonnements hérités de ces réactions qui, en traversant le négatif, l'ont travaillé. «C'était complètement expérimental, je n'étais pas du tout sûr de ce qui allait advenir. J'allais peut-être détruire toutes les images de mon voyage.»

Heureusement, les photographies marquées par cette exposition restent lisibles. Elles vont être publiées dans un livre à paraître à l'occasion d'un accrochage en novembre au Wilhelm-Hack Museum, à Ludwigshafen. Elles cataloguent le lieu, le découpent de façon très stricte. Pour réaliser une photogravure pour les lecteurs du Temps, Julian Charrière en a choisi une qui montre plus largement le paysage et permet ainsi de s'y transposer.

Dans cet espace assez restreint, 268 bombes ont explosé. Des structures en béton ont été construites sur plusieurs kilomètres pour mesurer l'impact du souffle nucléaire. D'autres devaient permettre aux savants de se cacher. Ignorants des risques encourus, la plupart d'entre eux sont morts. «L'ensemble prend l'aspect d'une horloge solaire. Même si notre civilisation disparaît, même si l'homme disparaît de la planète, cet endroit restera, témoin d'un moment où la science s'est brûlé les ailes.»

L'artiste a aussi filmé ce paysage désolé, né de la folie humaine. La vidéo fait partie des pièces montrées dans l'exposition Future Fossil Spaces, qui ouvre la semaine prochaine au Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne et qui est liée au Prix culturel Manor Vaud 2014, dont Julian Charrière est le lauréat. (...)

<https://www.letemps.ch/culture/une-image-altee-rayonnements-nucleaires-essais-militaires-sovietiques>

Basim Magdy, Il n’y aura pas d’étoiles filantes

Satellite 9 : une proposition de Heidi Ballet au Jeu de Paume

Certains des films de Basim Magdy sont comme des essais visuels empreints de surréalisme, qui captent l’espace où s’engouffrent désirs vains et désillusions. Ce sont des réflexions pleines d’humour et de scepticisme sur les utopies, qui mettent en question les faits scientifiques et nos espoirs de contre-utopies. Le récit, dans ces films, prend souvent place à l’instant qui précède la révélation que notre vision idéalisée de l’avenir tourne court.

The Dent (2014), par exemple, décrit l’effervescence qui s’empare d’un petit village à la perspective d’être sélectionné pour les Jeux olympiques. Lorsque les habitants, qui n’ont pas ménagé leur peine, comprennent que l’échec est inévitable, ils changent de stratégie et immobilisent un cirque. Dans un autre film intitulé The Everyday Ritual of Solitude Hatching Monkeys (2014), un homme compose un numéro de téléphone au hasard et raconte comment, ayant déménagé pour vivre aussi loin que possible de l’eau, il s’est retrouvé totalement seul après que tous les membres de sa nouvelle communauté, partis à la plage, n’en sont jamais revenus.

Le point de vue adopté par Magdy est celui de l’observateur extérieur, qui interroge ce qui pousse les hommes à vouloir fabriquer des mythes collectifs. Ses films exposent les aspirations et idéologies qui guident les actions mises en œuvre par l’homme afin de construire la cohésion du groupe, soit en exagérant l’importance d’un mythe fondateur, soit à l’inverse en faisant accroître l’idée d’un avenir glorieux. Cette dynamique, qui tend à enjoliver les faits en leur adjoignant des bribes de fiction, peut remplir la même fonction que les histoires nationales ou les sagas familiales, à savoir souligner une particularité qui justifie l’exception présente. Dans les récits de Magdy, la mise en œuvre d’un but élevé est presque toujours sujette à désillusion dès lors que les grands desseins se voient confrontés à la réalité et les individus contraints de se résigner à la banalité du quotidien.

Dans No Shooting Stars [Il n’y aura pas d’étoiles filantes], l’artiste couvre un territoire vierge de mythe fondateur, à savoir l’immensité de l’océan. L’espace aquatique est certes présent dans la plupart des récits religieux concernant la création, et la science y voit même l’origine de la vie. Cependant, hormis la reconnaissance du rôle joué par l’eau en tant que source de vie, les civilisations terriennes n’accordent guère d’importance aux océans. L’océan est comme un territoire endormi aux marges de notre conscience, qui n’a pas sa place dans les livres d’histoire puisqu’il n’a jamais été dans l’intérêt d’aucun groupe de s’en proclamer résident.

Au contraire, dans la psychologie collective, le grand large, pris dans la dichotomie terre/eau, est le lieu tout désigné pour accueillir les vagabonds et les prisonniers, et à ce titre représente le versant négatif de la terre, où l’ordre est censé régner.

Cette nouvelle œuvre de Basim Magdy se construit autour du récit d’une personne dont l’identité se confond avec l’océan, d’une entité qui cherche à percer les secrets du monde sous-marin. Le film est fait d’une succession d’images se fondant les unes dans les autres et de scènes oniriques qui entrent en discordance avec le récit. Si certaines images nous montrent ce qui se passe sous l’eau, la plupart décrivent des espaces qui, bien que touchés par le mystère de l’océan, ne peuvent cependant pas l’éclairer. La fable du narrateur emprunte la voie sinueuse de la poésie, intensifiant les sentiments existants plutôt qu’elle ne comble le désir d’explication et transportant le récit à travers les méandres de l’imagination. La surface de l’océan nous est relativement familière – nombre d’explorateurs et de navires l’ont sillonnée au fil des siècles –, mais personne n’a encore cartographié ses abîmes. Selon Jung, l’océan représente notre inconscient, cette immense part de notre activité mentale que nous ne pouvons contrôler. La voix du narrateur – est-il monstre marin, sirène ou tortue de mer ? – nous berce familièrement, mais son image s’évanouit à peine a-t-elle pris forme, en parfaite logique avec la mobilité et l’instabilité de l’univers aquatique.

Le titre, No Shooting Stars, fait écho à ces mots du film : « Dans ces abîmes il n’y a pas d’étoiles filantes / Dans ces abîmes gît une existence / Où vos désirs ne seront pas exaucés. » Magdy qui, dans ses films antérieurs, traitait du désenchantement qu’engendrent les attentes déçues, témoigne ici d’un immense respect à l’égard de l’inconnu. Se plaçant dans une perspective d’humilité, il prend acte des limites de notre savoir et laisse entendre que certaines choses, inconnues de nous, le resteront peut-être à jamais. Renonçant lui-même au projet de capter l’essence de l’espace aquatique, il déroule le film comme une méditation sur ce que l’océan laisse entrevoir de son mystère.

Commissaire : Heidi Ballet

<http://www.jeudepaume.org/index.php?page=article&idArt=2489>

Ellie Ga, jeu de Tarot

Exemple de cartes tirées et signification



28 mars 2015

TIRAGE #2

Frac Franche-Comté

CARTES TIRÉES : The Last Supper, The Sauna, Impenetrable, The Lighthouse, Moon, Janus, Aurora, The First Barometer

J'ai commencé par poser une première carte, *THE LAST SUPPER* ; et cette carte représente les vies en suspens. Cette carte-là s'appelle *THE SAUNA*, et elle représente la sphère privée. Cette carte, c'est *IMPENETRABLE*, et elle représente les toilettes. Cette carte, c'est *THE LIGHTHOUSE*, qui montre les origines et les destinations.

Je vais maintenant distribuer les autres cartes.

Vous pouvez à présent choisir l'une des quatre cartes posées à l'envers.

Cette carte s'appelle *MOON*, et elle représente une promenade dans le jardin.

Vous pouvez choisir l'une des trois cartes que je viens de poser à l'envers.

Cette carte s'appelle *JANUS*, elle représente les transitions.

Vous pouvez choisir l'une de ces nouvelles cartes.

Cette carte s'appelle *AURORA*, elle représente l'exposition.

Votre dernière carte pour ce tirage est *THE FIRST BAROMETER*, elle représente le passage du temps.

Je vais donc commencer par *THE LIGHTHOUSE*, la carte des origines et des destinations. Cette carte représente le moment où l'expédition s'est terminée. Tara était prise dans les glaces et dérivait avec la banquise ; nous ne pouvions donc pas savoir quand nous serions libérés. Nous n'en finissions pas d'attendre, et le futur ne venait pas. Ce qui définissait notre vision de l'avenir, c'étaient les prévisions météo, or les prévisions météo n'étaient jamais justes. Lorsque nous nous sommes libérés de la glace, je me tenais sur le pont et je regardais les lumières de la civilisation se rapprocher, et je me suis dit que nous avons beau anticiper l'avenir... l'avenir n'est peut-être jamais qu'une lumière qui brille quelque part au loin. C'est là-dessus que je terminais ma performance, *The Fortunetellers*. Personne n'aimait cette fin. Les gens trouvaient ça cliché... Cette image de la lumière au bout du tunnel. Mais ça s'est vraiment passé comme ça, la lumière est venue à nous, une lumière qui n'était pas le soleil, mais un phare ("lighthouse" en anglais). J'avais vraiment ce mot en tête quand j'étais dans l'Arctique, car j'étais en train d'apprendre le Français. Et j'ai remarqué qu'en Italien, en Français et en Espagnol, le mot avait la même sonorité. Il fàro, el fàro, le phare. Ce mot vient du grand phare d'Alexandrie, l'une des sept merveilles du monde antique. Avec les pyramides, le phare est l'un des seuls à avoir résisté jusqu'à l'époque moderne. Mais il a été détruit par une série de tremblements de terre au XII^e siècle. Selon la légende, dans les eaux autour du fameux Pharos vivait Protée, le grand devin. Protée savait tout : le passé, le présent et l'avenir. L'idée était la suivante : on l'invoquait pour qu'il sorte de l'eau en espérant qu'il réponde aux questions qu'on lui posait. Il fallait réussir à le saisir, mais il se mettait à changer de forme, et si vous arriviez à le tenir quand même, il vous donnait une réponse avant de replonger dans la mer. On retrouve cette idée de changement de forme dans des mots comme « prototype », « protozoaire », « protéiforme », et nous l'avons retrouvée dans la glace, car la glace aussi change constamment de forme.

Cela m'amène à ces toilettes, que l'on voit sur la carte *IMPENETRABLE*. L'Impenetrable était notre deuxième cabane de toilettes sur la glace. La première était une cabane en bois, que nous avons perdue lors d'une des grandes fractures de la banquise. En dérivant, nous nous rapprochions du bord de la banquise, et la glace se transformait, et à chaque fois, emmenait avec elle une partie de notre campement. Cette transition, cette transformation constante entre la glace et l'eau, m'amène à la carte *JANUS*, qui est la carte du seuil.

Le dieu romain *JANUS* était le dieu des seuils, des passages, des entrées, des sorties : le mot Janvier, par exemple. Ce que je vois dans cette

carte, c'est littéralement le seuil entre le monde extérieur de la glace, et l'intérieur, c'est à dire Tara. Ici, on voit un sac en plastique accroché à la rembarde ; c'est pour les appareils photo numériques que l'on faisait ça. Le problème, quand on fait de la photographie dans l'Arctique, c'est qu'il fait extrêmement froid. Quand on prend une photo et que l'on retourne à l'intérieur, le changement rapide de température provoque des traces de condensation sur l'objectif, comme s'il y avait des traces de doigts dessus. Il y a donc deux options. On peut mettre l'appareil dans un sac poubelle comme ceci, et le rentrer directement à l'intérieur, mais on peut aussi le laisser sur la pas de la porte, où il ne fait ni trop froid, ni trop chaud.

La photographie dans l'Arctique, cela m'amène à *AURORA*. Cette carte représente l'exposition, dans le sens photographique du terme. Contrairement à la plupart des choses, je trouve que l'aurore se voit bien mieux en photo, car l'aurore change constamment, et elle a toujours l'air beaucoup plus lumineuse, beaucoup plus intense lorsqu'on la photographie avec une exposition longue.

A présent, je vais vous demander si vous avez des questions au sujet des cartes.

Que représente le baromètre ?

THE FIRST BAROMETER, ici présent, représente le temps qui passe. Il me suffit de regarder la carte pour reconnaître que c'est le début de l'expédition, car les cordages ne sont pas encore couverts de neige et de glace, ce qui signifie que c'est tout au début. Les cordages attireraient tout le temps mon attention, car, même si on se déplaçait avec la glace, c'était un mouvement imperceptible. Par contre, la seule chose qui bougeait vraiment, c'étaient les cordes, qui nous donnaient la direction du vent. Cette carte porte le nom du baromètre à cause du moment, dans l'histoire de la météorologie, où le baromètre a été inventé ; en voyant la pression augmenter ou baisser dans le baromètre, les gens pouvaient prévoir quel temps il ferait le lendemain. L'observation que permettent ces cordes a une portée vraiment locale.

Ça aurait été difficile pour nous de ne pas perdre la notion du temps s'il n'y avait pas eu la contrainte de la vie sociale. Cela m'amène à parler de la carte *THE LAST SUPPER*. Nous étions dix personnes à bord, et notre temps social était très réglementé. Même s'il faisait toujours noir, il fallait que l'on se lève à huit heures, que l'on prenne le petit déjeuner à neuf heures, le déjeuner à midi, et cette manière de découper le temps est devenue une norme, c'était notre horloge. Mais cela m'intéresserait de refaire cette expédition sans avoir cette pression du temps social. Comme cet homme dont j'ai oublié le nom, ce scientifique qui est à l'origine de la chronobiologie. Il partait tout seul dans des grottes en Arizona, il restait là-bas pendant des mois. Il était relié à des électrocardiogrammes et des machines de ce genre et au moment de se coucher ou de se lever il devait téléphoner et donner l'heure. Au bout du fil, son équipe de recherche n'avait le droit de rien lui dire d'autre. Ils mesuraient ses périodes de sommeil. Ils ont découvert que sans le temps réglementé par la vie sociale, on tomberait dans des périodes de veille et de sommeil très longues. C'était pendant la guerre froide, et visiblement il a reçu beaucoup d'argent de la CIA et du gouvernement français pour faire cela car ils avaient envie de savoir combien de temps un soldat pouvait tenir éveillé. Une fois la guerre froide terminée, il a perdu ses financements.

L'idée de la ritualisation du temps m'amène à *SAUNA*, qui est la carte de la sphère privée. Il y avait ce rituel à bord : on avait droit à une séance de sauna deux fois par semaine. C'était un sacré soulagement, et c'était aussi le moment où l'on était autorisé à passer outre la structure représentée par la carte *THE LAST SUPPER*, parce que l'on avait le droit de manger à n'importe quelle heure. Deux fois par semaine, on nous laissait de la nourriture, et on pouvait aller au sauna et manger quand on voulait. Ironiquement, mis à part moi-même et deux autres personnes, tout le monde préférait manger quand même avec les autres, en même temps. C'est là-dessus que se termine l'interprétation de votre tirage, avec *THE LAST SUPPER*, la carte du repas rituel qui rythme le temps de la société.

Visites enseignants et professionnels des secteurs socio-éducatifs

Au cours de cette visite, les enseignants et les accompagnateurs découvriront les œuvres et pourront se renseigner sur les propositions pédagogiques et activités en relation avec l'exposition.

Mercredi 14 février 2018 à 14h30

Samedi 17 février 2018 à 14h30

Réservation par mail : Imenard@lefresnoy.net

Le dossier pédagogique de l'exposition sera disponible prochainement sur le site du Fresnoy.

Les activités autour de l'exposition *Océans*

Des **visites guidées et ateliers** sont proposés aux groupes en relation avec l'exposition.

La réservation est obligatoire. Les activités peuvent être proposées aux horaires d'ouverture de l'exposition du mercredi au vendredi de 14h à 18h, ou en matinée le mercredi, jeudi ou vendredi entre 9h30 et 12h30, nous consulter.

Informations et réservations par mail auprès de Lucie Ménard : Imenard@lefresnoy.net

Les visites guidées

Promenade dans l'exposition

Durée : 45min / Tarif : 40 €

Une visite de l'exposition sur mesure pour les petits à partir de 4 ans, en compagnie d'un animateur. Quinze enfants maximum.

Visites guidées

Durée : 1h / Tarif : 40 €

Accompagné d'un guide, votre groupe pourra découvrir l'exposition selon un parcours d'œuvres choisies en fonction de l'âge des élèves. Vingt personnes maximum par groupe.

Cycle 2

**Cycle 3
Collège
Lycée
et +**

Les ateliers de pratique artistique

Plusieurs ateliers de pratique artistique conçus et animés par des artistes étudiants au Fresnoy sont proposés en relation avec les expositions, et permettent une initiation à des techniques diverses. Vous trouverez le détail des ateliers proposés en relation avec l'exposition *Océans* en page suivante.



Empreintes d'eau

Animé par l'artiste Seydou Cissé

Primaire : Durée : 2h / Tarif : 85€ par groupe

Collège : Durée : 2h30 / Tarif : 100€ par groupe

Nombre d'élèves par groupe : 15 max.

A partir de l'observation d'une sélection d'œuvres de l'exposition et en partant de son propre travail, l'artiste Seydou Cissé proposera aux élèves d'utiliser l'eau comme matière et comme surface de dessin, en créant des formes sur un bassin d'eau avec de la peinture et des encres, qui flotteront à la surface de l'eau, formant une mer de couleurs. Un objet ou une feuille sera ensuite déposé à la surface de l'eau, afin que l'encre s'y imprime. Le dispositif sera filmé en temps réel et projeté sur un écran de paille, créant des effets de matière fascinants qui seront observés et photographiés.

Les élèves repartiront avec leur objet ou leur papier coloré. Les photographies de l'atelier seront envoyées par mail.



Photogrammes marins

Animé par l'artiste Boris Rogez

Durée : 2h / Tarif : 85€ par groupe / Nombre d'élèves par groupe : 15 max.

Un photogramme est une image photographique argentique obtenue en plaçant des objets sur une surface photosensible exposée à la lumière. A partir de l'observation de certaines œuvres de l'exposition dans lesquels les artistes ont représenté la faune et la flore marine de façon réaliste ou fantastique, les élèves seront invités à réaliser des créatures marines et des paysages océaniques. Ils utiliseront pour cela la silhouette de divers objets à poser sur papier photosensible (coquillages, fils, formes découpées, papiers translucides, etc), mais aussi des images imprimées sur transparents, ou en dessinant sur des plaques de verre. Les participants réaliseront la composition de leur image pour obtenir des planches naturalistes imaginaires. Cet atelier sera aussi l'occasion de découvrir l'ambiance d'un laboratoire argentique, et les secrets que recèlent la chambre noire.

Les élèves repartiront avec leur image photographique.



L'appel de la mer

Animé par l'artiste Francisco Rodriguez

Durée : 2h / Tarif : 85€ par groupe / Nombre d'élèves par groupe : 15 max.

Cet atelier propose aux élèves de réaliser des messages pour la mer.

À partir de l'observation et l'écoute de quelques œuvres de l'exposition - notamment *Tamoya Ohboya* et *Bará* - les élèves seront invités à expérimenter avec l'artiste Francisco Rodriguez la communication avec l'univers sous-marin, à créer des réponses possibles aux sons des vagues, crustacés et baleines.

« Nous filmerons des « poèmes vidéo », des portraits filtrés par une caméra qui nous regarde depuis un aquarium, pour voir notre propre présence comme si nous habitons sous la mer. En parallèle chacun sera invité à réfléchir à des messages pour répondre aux voix sous-marines. Nous allons enregistrer ces messages avec un micro hydrophone qui sera aussi placé dans l'aquarium. Le résultat sera toujours de la parole et de l'image abstraite et déformée. Pour finir, nous allons faire un montage sur iPad pour créer une vidéo collective à envoyer au monde marin.»

Les vidéos réalisées seront ensuite envoyées par mail ou mise en ligne.



Lumière des abysses

Animé par l'artiste Boris Rogez

Durée : 2h / Tarif : 85€ par groupe / Nombre d'élèves par groupe : 15 max.

Dans les abysses, ces zones très profondes des océans, se cachent tout un écosystème méconnu. Encore largement inexplorées, elles ont été cartographiées par les hommes avec moins de précisions que la Lune, et cachent de nombreux mystères. A travers la technique du *light painting*, les participants seront invités à peupler ces fonds marins de leur imaginaire et à inventer des créatures abyssales. La technique du *light painting* (peindre avec la lumière) consiste à déplacer une ou plusieurs sources de lumière devant un appareil photo fixe, avec un temps d'exposition long, le tout dans un environnement sombre. La photographie obtenue révèle alors le tracé de la lumière, comme un dessin dans l'espace. A l'aide de plusieurs lampes de poche, modèles et transparents, les participants feront surgir de l'obscurité tout un monde marin. Cet atelier sera l'occasion d'explorer la photographie numérique, de s'exprimer en faisant apparaître l'invisible.

Les images obtenues seront transmises par mail.



LEFRESNOY
STUDIO DES ARTS Tourcoing
NATIONAL CONTEMPORAINS

Modalités de réservation

Pour toute réservation, merci d'envoyer un mail à Imenard@lefresnoy.net en indiquant l'activité qui vous intéresse, la date ou la période souhaitée, votre nom, le nom et l'adresse de votre structure, numéro de téléphone, l'âge des participants, ainsi que le nombre de personnes.

Les visites guidées et ateliers de *Océans* sont proposés durant les horaires d'ouverture de l'exposition du mercredi au dimanche de 14h à 19h.

Il est également possible de programmer des visites en matinée le mercredi, jeudi ou vendredi entre 9h30 et 12h30, nous consulter.

Pour une visite libre aux heures d'ouverture de l'exposition, **merci de nous informer impérativement de la date et de l'heure de la venue de votre groupe** et de prévoir un nombre suffisant d'accompagnants.

Les groupes seront accueillis 10 minutes avant le début de la visite guidée, de l'atelier ou de la projection.

Toute réservation annulée moins de 48h à l'avance sera facturée.

Merci de respecter le nombre de participants maximum prévu lors de la réservation.

En cas de difficultés à joindre le service éducatif par téléphone, n'hésitez pas à privilégier l'envoi d'un email à Imenard@lefresnoy.net

Contact :

Lucie Ménard, Responsable du service éducatif

Imenard@lefresnoy.net

03 20 28 38 04

Horaires d'ouvertures de l'accueil : du lundi au vendredi de 9h30 à 12h30 et de 14h à 18h.

Suivre les activités du Service éducatif :

<http://lefresnoy.net>

<http://educfresnoy.tumblr.com>