

Le Cyclope n'avait qu'un œil mais c'était le bon

Avec des œuvres de la collection du Frac Franche-Comté

Le vide en main

Une exposition personnelle de Silvana Mc Nulty

07-02-2026 → 03-05-2026





Sommaire

3 **Introduction** aux expositions

4 **Le Cyclope n'avait qu'un œil mais c'était le bon**

avec des œuvres de la collection du Frac Franche-Comté

6 **Les œuvres** de l'exposition

20 **Exposition personnelle de Silvana Mc Nulty – Le vide en main**

26 **Entretien** avec Silvana Mc Nulty

31 **Workshop** de Silvana Mc Nulty à l'école d'art de Belfort

32 **Évènement** – *La fête de printemps*

34 **Programmation** autour des expositions de février à mai 2026

L'année 2026 s'ouvre au 19, Crac avec deux expositions : sur la mezzanine, *Le vide en main*, une exposition personnelle de l'artiste française Silvana Mc Nulty et au rez-de-chaussée, *Le Cyclope n'avait qu'un œil mais c'était le bon*, une exposition collective composée à partir de la collection du Frac Franche-Comté à Besançon et issue du dialogue fertile entre le 19, Crac et son partenaire.

Chacune à sa manière, traite du langage. Les expositions présentent en effet des pratiques aux voix singulières qui contribuent à la fabrication nécessaire de récits témoignant de nos modes d'existences ainsi que de leurs perspectives futures.

*« Seulement quand nous sommes,
Plus de marche.
Vers le fond directement.
L'avenir est mon bras long! ».*

Le Cyclope n'avait qu'un œil mais c'était le bon.

Avec des œuvres de Lawrence Abu Hamdan, Ulla von Brandenburg, Alfred Courmes, Sylvie Fanchon, Dora García, Shilpa Gupta, Sharon Hayes, Estefanía Peñafiel Loaiza, Matthieu Saladin et Marie Velardi, issues de la collection du Frac Franche-Comté.

L'exposition présentée au 19, Crac rassemble des œuvres issues de collection du Frac Franche-Comté. Son titre est emprunté à un tableau énigmatique, réalisé par Alfred Courmes en 1960, *Ave Maria, le Cyclope n'avait qu'un œil mais c'était le bon*, œuvre qui figure dans la collection du Frac depuis 1986.

Cette peinture émanant d'un artiste, un temps associé au surréalisme, donne à voir un ecclésiastique observant une fillette dont la figure est empruntée à une plaque émaillée réalisée par l'entreprise Japy pour le chocolat Meunier. Présentée à Montbéliard en 2013 au musée du Château des ducs de Wurtemberg, l'œuvre permettait alors à l'institution de faire écho au patrimoine industriel local et à ses liens avec la religion.

Il en va tout autrement dans le cadre de l'exposition d'aujourd'hui qui s'emploie à travers la collection du Frac à présenter divers regards d'artistes sur notre monde.

Depuis 2006, le Frac Franche-Comté enrichit sa collection autour de la vaste problématique du temps et de ses corollaires : durée, mouvement, espace, entropie, mémoire.... Celle-ci conserve des œuvres plastiques, sonores, performatives, immatérielles et s'est ouverte à des pratiques transdisciplinaires, à l'image des artistes qui s'emparent sans cesse de nouveaux territoires artistiques.

La sélection opérée dans cette collection pour concevoir l'exposition présentée au 19, Crac rassemble dix artistes de toutes origines qui s'attachent à raconter les turbulences de notre monde et à imaginer son devenir dans des œuvres qui font usage du langage pour sa dimension narrative et politique. Des voix singulières qui s'expriment à travers la sculpture, l'installation, le film, la peinture ou des œuvres sonores



et qui relatent des faits historiques, des témoignages de traumatismes en milieu hostile, des anecdotes, des fictions, ou encore des perspectives visionnaires.

Le Cyclope n'avait qu'un œil mais c'était le bon interroge ainsi le regard des artistes sur notre société, notre environnement mais aussi leur perspicacité et leur vigilance. Elle questionne également en creux la manière dont une collection publique se fait à son tour la narration de notre époque et de notre monde quand elle se raconte à travers les œuvres qui la composent et qu'elle est montrée dans un contexte propice à la réflexion et au débat d'idées.

Adeline Lépine et Sylvie Zavatta
Co-curatrices de l'exposition

1-Ulla von Brandenburg, *Le milieu est bleu*, 2020.
Extrait des sous-titres de la version française du film de l'artiste présenté dans l'exposition.

Les œuvres de l'exposition

Le Cyclope n'avait qu'un œil mais c'était le bon.

Sauf mention particulière, les notices ont été rédigées par Sylvie Zavatta, directrice du Frac Franche-Comté.



SYLVIE FANCHON, BONJOURCOMMENCONS..., 2018, COLLECTION FRAC-FRANCHE-COMTÉ © ADAGP, PARIS, 2026. CRÉDIT PHOTO : BLAISE ADILON

Sylvie FANCHON

(1953-2023)

« Longtemps Sylvie Fachon a réalisé des peintures en suivant un protocole strict : économie de moyens, bichromie, planéité, extrême schématisation, touche en aplat visant à la neutralité expressive. Elle représentait alors des motifs extraits du monde concret (schémas, plans, BD, dessins animés,...) qu'elle transformait en figures quasi-abstraites. En 2014, avec sa série *Tableaux scotch*, elle expérimente une nouvelle technique en appliquant sur sa toile une première couleur sur laquelle elle appose des bandes adhésives avant de recouvrir l'ensemble d'une seconde couleur. Une fois les scotchs arrachés, les motifs apparaissent en réserve, instaurant une relation troublante entre la forme et le fond. La lettre qui apparaissait de façon sporadique se fait alors de plus en plus présente dans le travail de Sylvie Fanchon. »

BONJOURCOMMENCONS..., 2018

Peinture

Acrylique sur toile

H 100,3 x L 160,2 x P 4 cm

« En 2018, lors d'une exposition au Frac Franche-Comté, Sylvie Fanchon présente une série de peintures rassemblant des mots empruntés à notre environnement. Il s'agit de ceux prononcés par la voix synthétique de « Cortana » sur nos ordinateurs, que son développeur, Microsoft, présente comme une « nouvelle assistante personnelle numérique [...] conçue pour vous aider à en faire plus ». »

Mais Cortana, comme son alter ego Siri, est aussi une intruse qui envahit notre espace privé. Retranscrites par Sylvie Fanchon, avec des lettres de signalétique basique, neutre, achetées en grande surface, et « caviardées » pour les rendre difficilement lisibles, les phrases de Cortana sont réduites à de simples formes, à de simples codes à l'égal de plans ou de schémas, tout en faisant écho de façon humoristique au langage de l'art conceptuel. Par un paradoxalement renversement, les mots de Cortana trouvent un écho, en entrant dans le registre artistique, avec le sensible et la pensée. »

Alfred COURMES

(1898-1993)

Alfred Courmes est un peintre français dont le travail artistique est qualifié la plupart du temps d'inclassable. L'artiste a traversé le XX^e siècle et les courants et mouvements qui ont marqué ce dernier. Irrévérencieux et iconoclaste, il a ainsi côtoyé autant le surréalisme que le pop art, le néo-cubisme ou encore le post-impressionnisme. Connue pour le détournement des représentations mythologiques ou religieuses, son humour parfois noir et son appropriation de l'imagerie publicitaire, la peinture de Courmes est aussi considérée comme raffinée et savante dans sa capacité à faire appel autant au contemporain qu'aux références classiques de la peinture flamande ou italienne. Cette démarche singulière et protéiforme témoigne également d'une posture de peintre d'histoire sociale, qui fut engagé notamment auprès d'artistes comme Fernand Léger dans l'association « Travail et culture ». AL

***Ave Maria, le Cyclope n'avait qu'un œil mais c'était le bon*, 1960**

Huile sur toile marouflée sur bois
H 120 x L 151 x P 6 cm

Ave Maria, le Cyclope n'avait qu'un œil mais c'était le bon, est un tableau énigmatique d'Alfred Courmes, inspiré d'un fait divers. Au premier plan, un ecclésiastique observe une fillette qui dessine sur le mur les mots « AVE MARIA ».

Au-dessus d'elle, une petite alcôve flanquée de colonnes ajourées, abrite une statue de la Vierge. La mention par l'artiste « Le cyclope n'avait qu'un œil mais c'était le bon pensait l'Abbé X curé à Z dans le Jura » figure à la gauche de l'ensemble. « Deux chaises destinées à la confession et une colonne au chapiteau sculpté complètent la représentation*. La figure de la fillette est détournée de sa fonction commerciale et empruntée à une plaque émaillée réalisée par l'entreprise Japy pour le chocolat Meunier. L'ensemble se présente, comme souvent chez Courmes, à la fois comme un collage, un détournement, une narration et une transgression. Le fond est comme « ratné », comme si plusieurs textes avaient figuré sur les murs mais été effacés rapidement. L'œuvre procède d'une mise en abyme du geste d'artiste (faire, défaire, refaire) que la petite fille incarne en écrivant littéralement sur le tableau. AL

* Guillaume Lasserre



ALFRED COURMES, *AVE MARIA*, LE CYCLOPE N'AVAIT QU'UN Oeil MAIS C'ETAIT LE BON, 1960 - COLLECTION FRAC-FRANCHE-COMTÉ © ADAGP, PARIS, 2026 - CRÉDIT PHOTO : BLAISE ADILON

Matthieu SALADIN

Né en 1978 à Versailles.
Vit et travaille à Paris et Rennes.

« La pratique de Matthieu Saladin s'inscrit dans une approche conceptuelle de l'art, interrogeant les relations sociales, économiques, politiques et idéologiques qui régissent notre contemporanéité. À travers la transposition d'unités, l'indexation de valeurs ou l'assignation de statistiques à des objets ou des événements, il s'intéresse aux rapports de pouvoir à l'œuvre dans une situation donnée et à l'économie politique qui la gouverne. Son travail prend aussi bien la forme de protocoles, d'installations et de performances que de publications, de vidéos et de créations de logiciels. »

La dette n'est qu'une promesse, 2016

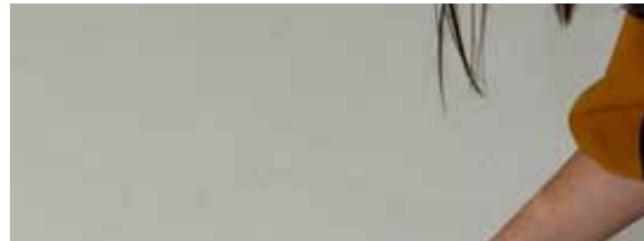
Installation : 3 presses à gaufrer,
billet gaufré
Dimensions variables

« Conçue dans le contexte de l'après-crise financière mondiale de 2007- 2008, *La dette n'est qu'une promesse* arbore un regard critique et philosophique sur les fondements de la dette. S'inspirant notamment des considérations sur la notion de promesse de Friedrich Nietzsche, Matthieu Saladin sonde le déséquilibre qui prévaut dans les rapports sociaux entre créditeurs et débiteurs, et questionne l'imposition d'une moralité qui impacte les individus. Telle une vérité à éprouver soi-même, son installation permet de gaufrer cette phrase, en français, en allemand ou en grec sur ses propres billets de banque, grâce à l'une des trois presses mises à disposition. Remis en circulation et soumis aux fluctuations des échanges, ces billets matérialisent ainsi le schéma contractuel d'une promesse quantifiée. »

L'effeuillage des effacements, 2016

Installation : pile de 151 impressions
jet d'encre sur papier
H 4 x L 85 x P 61 cm

« Constituée d'une pile de 151 affiches en libre-service, *L'effeuillage des effacements* retrace l'histoire de l'annulation de dettes de 2400 av J.-C à 2015. Selon le protocole de l'œuvre, chaque affiche se rapporte à un événement unique qui disparaît au moment d'être emporté par le public. En effet, en prenant une affiche, les personnes réactualisent l'effacement des dettes. Telle une véritable histoire d'annulation, voire une contre-histoire de l'endettement, *L'effeuillage des effacements* dévoile progressivement les véritables motivations politiques qui sont à l'origine de "ces actions de grâce". »



Ulla VON BRANDENBURG

Née en 1974 à Karlsruhe (Allemagne).

Vit et travaille à Nogent-l'Artaud et Paris.

« Formée à la scénographie, Ulla von Brandenburg ne travaille que peu de temps au théâtre avant d'entrer aux Beaux-Arts à Hambourg. Elle y trouve alors une plus grande liberté créatrice et exploite une variété de techniques et de supports, de l'aquarelle au film, du collage à l'installation, avec souvent un rôle important donné à la danse, à la musique et au chant. Elle conserve de sa formation initiale une capacité à s'emparer des espaces d'exposition pour les transformer en architecture souple ou en décor. La mise en place de rituels hors du temps, comme l'emploi des codes du théâtre et du cinéma, lui permet d'interroger nos structures sociales et la manière dont nous nous y inscrivons. Sa pratique pluridisciplinaire emprunte également à la psychanalyse, aux récits folkloriques et à l'histoire des utopies. »

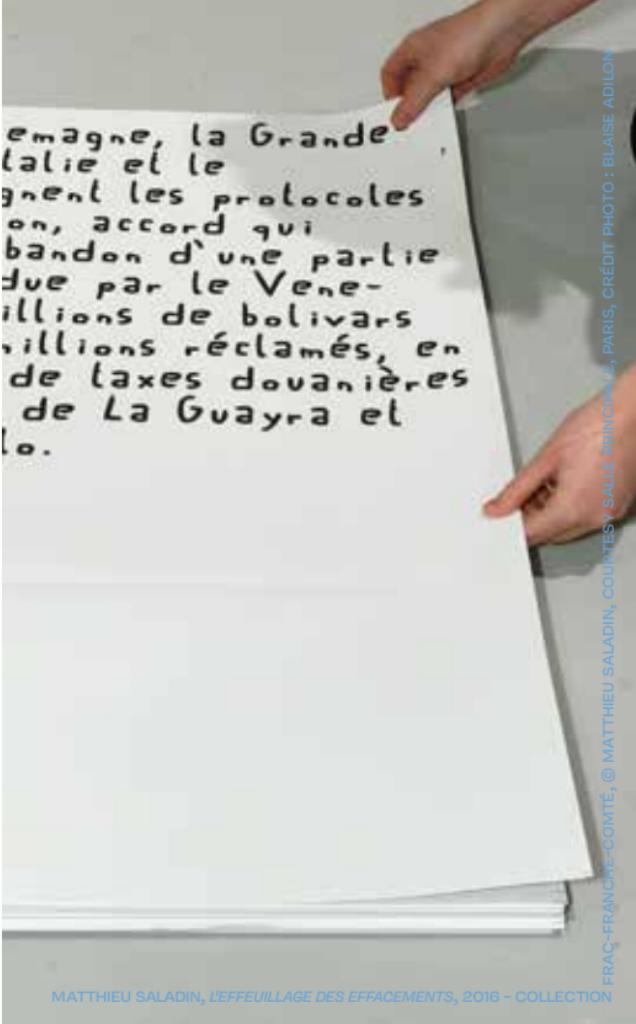
Le milieu est bleu, 2020

Film Super 16 mm vidéo et son transféré en fichier numérique HD en vidéoprojection

Durée : 23'43"

« L'artiste a choisi de travailler avec le Théâtre du Peuple, à Bussang dans les Vosges, dont la devise, inscrite sur le cadre de scène, est « par l'art pour l'humanité ». Elle filme comédien·nes et danseur·ses, « comme un groupe d'invendus retiré et sédentarisé dans ce lieu ». Les personnages déploient des activités artisanales, fabriquent des quilts, des poupées à leur image, jouent avec des rubans.

Il s'agit à la fois de la préparation d'un rituel, du rituel lui-même, et d'un récit de transformation et d'émancipation. Le texte chanté, outre un clin d'œil à la performance de Joseph Beuys *Ja, Ja, Ja, Ja, Nee, Nee, Nee, Nee*, est inspiré par la pièce *Le Poisson des grands fonds* (*Der Tiefseefisch*, 1930), de Marieluise Fleisser (1901-1974). »



MATTHIEU SALADIN, *LEFFEUILAGE DES EFFACEMENTS*, 2016 – COLLECTION

Grande salle

Sharon HAYES

Née en 1970 à Baltimore (États-Unis).
Vit et travaille à Philadelphie (États-Unis).

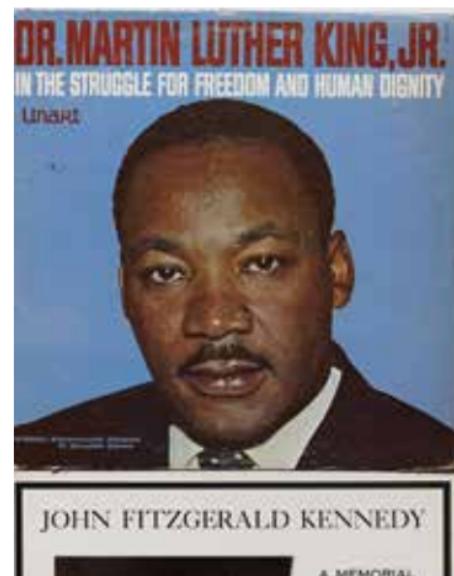
« Sharon Hayes est engagée dans une pratique qui croise différents médiums (vidéo, performance, installation) et lui permet d'explorer les points d'intersection entre l'histoire, la politique et la parole. Son travail développe des stratégies de représentation inédites qui interroge le présent dans sa dimension politique, en l'examinant non pas comme un instant sans fondement historique, mais comme un moment toujours allégorique, qui participe à la fois du passé et de l'avenir. Son approche emprunte aux concepts et aux méthodes de pratiques artistiques et académiques telles que le théâtre, le cinéma, l'anthropologie, la linguistique ou le journalisme. »

***An Ear to the Sounds of our History (MLK/JFK)*, 2011**
[Une oreille sur les sons de notre histoire]

Installation : 40 pochettes de 33 tours
H 63 x L 630 cm

« *An Ear to the Sounds of our History (MLK/JFK)* saisit le moment de l'histoire où le disque 33 tours devient un support de la diffusion et de la commercialisation du discours politique. Située entre 1955 et 1980, cette période est d'une grande effervescence culturelle et politique aux États-Unis. La sélection de pochettes de 33 tours de Sharon Hayes expose des enregistrements de discours prononcés par Martin Luther King et John Fitzgerald Kennedy. En associant ces deux leaders politiques, l'artiste questionne notamment la manière dont ils furent représentés dans l'espace public, avec à la fois des similitudes et des dissemblances. Les différentes séquences qui constituent l'œuvre sont organisées comme des phrases visuelles ; elles mettent en lumière des aspects fondamentaux de cette forme de

dissémination technologique, révélateurs de certains enjeux politiques et commerciaux qui n'avaient pas forcément été pensés de manière consciente par les maisons de disques en question. On peut ainsi y lire les tensions de l'époque, le poids du genre dans la représentation politique, le culte de la personnalité, la glorification de la souffrance dans la vie politique. »



OUR HISTORY (MLK/JFK), 2011, COLLECTION FRAC-FRANCHE-COMTÉ,
CREDIT PHOTO : BLAISE ADILON

Lawrence ABU HAMDAN

Né en 1985 à Amman (Jordanie).

Vit et travaille à Dubaï (Émirats arabes unis).

« Lawrence Abu Hamdan s'est d'abord consacré à une pratique musicale avant de développer un travail plastique qui, prenant des formes diverses (installations audiovisuelles, vidéos, sculptures, photographies, performances, documentaires audio et narratifs), explore les dimensions politiques, juridiques et sociales du son et de l'écoute. Les investigations de cet artiste, qui se définit lui-même comme un « détective audio », témoignent d'une interrogation sur ce que recèle de vérités « l'arrière-fond » sonore de notre monde tout autant que la mémoire que nous en avons. En poursuivant sa recherche à l'intersection du son et du politique, en s'attelant à l'écoute des personnes en proie aux violences des entreprises, des États ou de leur environnement, Lawrence Abu Hamdan s'attache à produire un art engagé dans la recherche d'une autre vérité, une vérité plus humaine, en marge des tribunaux et des laboratoires scientifiques. »

Earwitness inventory, 2018

[inventaire de témoignages auditifs]

nstallation : 95 objets,
vidéo noir et blanc, muette

Dimensions variables

Durée : 20'26"

« *Earwitness Inventory* se compose de 95 objets, collectés ou fabriqués sur-mesure par l'artiste pour recréer des sons spécifiques, tous liés à des affaires judiciaires où des preuves sonores furent contestées, et où il fut nécessaire de retrouver la mémoire acoustique de certains événements. En se basant sur les descriptions de témoins auditifs, l'installation de Lawrence Abu Hamdan montre comment l'expérience de la violence acoustique crée dans notre mémoire des analogies surprenantes.

"*Earwitness Inventory* est un inventaire d'objets, mais c'est aussi une base de données où chaque élément est recensé, et qui inclut les témoignages et les épisodes desquels ces objets sont issus. J'ai choisi de ne faire apparaître qu'une partie de



ces histoires, car il ne me semblait pas nécessaire d'avoir une explication pour tout. Parmi les anecdotes reliées à certains objets : les pièces de monnaie renvoient à l'histoire d'une grenade lacrymogène en Israël ; la machine à popcorn fait allusion à l'apparition d'un gouffre en Floride ; la roue de chariot fait référence à l'effondrement d'une mine en Afrique du Sud ; le punching-ball est lié au son du vent, et à celui du premier bateau à vapeur belge arrivant au Congo. Il s'agit d'une collection transhistorique d'histoires et d'objets, qui renvoient à cette question plus large de l'expérience sonore, des souvenirs conflictuels et des débris acoustiques stockés dans nos oreilles*". »

*Lawrence Abu Hamdan



 Alcôve gauche

Marie VELARDI

Né en 1977 à Genève (Suisse).

Vit et travaille à Genève (Suisse) et Paris.

Marie Velardi développe une pratique pluriforme qui s'articule autour des différentes échelles temporelles de notre environnement, ainsi que des perceptions de l'avenir, les possibilités générées par le langage, le politique, l'espace et leurs interconnexions. À travers des installations, des images, des vidéos, des textes et des dessins, Velardi crée des expériences qui remettent en question notre perception du monde et notre place dans celui-ci. Son travail explore la complexité de notre environnement en rapide mutation et la fragilité du temps. Axé sur l'intersection entre l'art et la société, le travail de Velardi propose un examen critique et poétique de notre relation au temps, à l'espace et à l'environnement, invitant à contempler les différents futurs possibles. AL

Futurs Antérieurs, XXI^e siècle, 2006 – 2015

Impression laser et textes manuscrits

à l'aquarelle sur papier posé
sur table lumineuse

H 70 x L 551 x P 41 cm

« L'œuvre prend la forme d'une longue frise chronologique de notre siècle présentée sur une table de près de 5 m de long. Les années sont marquées par des événements tirés de fictions passées : des textes extraits d'ouvrages ou de films d'auteurs de science-fiction qui évoquaient alors ce que pourrait être le futur, autrement dit notre présent. S'y retrouvent des considérations d'ordre social, des fantasmes technologiques et autres anticipations futuristes. Marie Velardi nous donne ainsi à voir la manière dont les auteureuses de littérature ou de films imaginaient notre époque. Si la lecture contemporaine de ces propositions est matière parfois à sourire par leur fantaisie, certaines d'entre elles sont propices à une réflexion sur notre monde. Chez cette artiste suisse, le temps est une question centrale et récurrente ; ses œuvres ouvrent une réflexion sur les écarts entre le temps réel et vécu ou anticipé. »



Dora GARCÍA

Née en 1965 à Valladolid (Espagne).

Vit et travaille à Barcelone (Espagne).

Connue pour ses performances, Dora García choisit sous une forme radicalement conceptuelle d'émettre des messages codés, chargés de susciter une relation spécifique avec les personnes. Selon elle, l'art ne représente plus le monde mais devient lui-même producteur de réalités. Il incite à vivre des expériences autres que les situations habituelles, à la fois simples et difficiles à saisir.

L'artiste travaille depuis ses débuts sur différentes manières d'organiser ou de mettre en scène des récits. L'artificialité l'intéresse tout particulièrement, ainsi que le basculement vers la fiction. Ses œuvres cherchent souvent à provoquer les habitudes perceptives des spectateurs, voire à les déranger. À la manière d'un metteur en scène, Dora García explore les ressources de la fiction : un scénario ciselé, l'insertion d'archives vidéo ou d'images photographiques sont autant de manières de capter les êtres et les émotions. AL

Les fins du monde, 2006 - 2015

Texte avec indication de mise en page

Dimensions variables

« Dans l'œuvre *Les Fins du monde*, l'artiste écrit au futur un texte mêlant catastrophes envisagées et faits mondiaux et sociétaux récents. Scandé par un vocabulaire tiré de scénarios apocalyptiques et prophétiques, le récit est ponctué de dates et marqué par certains traits d'humour qui allègent le ton grave que pourrait prendre ce texte sur ces postulats de fins du monde. Par cette intervention textuelle, l'artiste bouleverse les conventions du regard et de l'exposition. S'immisçant dans des situations ordinaires, les scénarios de l'artiste détraquent légèrement le réel et deviennent de micro-événements aux résonances sourdes parfois frappantes. »

Estefanía PEÑAFIEL LOAIZA

Née en 1978 à Quito (Équateur).
Vit et travaille à Paris.

« Tout le travail d'Estefanía Peñafiel Loaiza, dans ses divers modes d'expression (symbolique, narratif, indiciel ou simplement évocateur) et ses divers médiums (photographie, vidéo, installation, texte, performance), montre une grande cohérence, comme si chacune de ses pièces était un fragment d'une œuvre globale, dont nous ne voyons encore que les débuts. Il y est question de visibilité et d'absence, d'histoire et de mémoire, de déplacement et de territoire, et toujours avec une grande simplicité et une économie de moyens. La révélation finale au sein des œuvres de ces problématiques, procède souvent d'une manipulation parfois complexe du temps linéaire. »

la véritable dimension des choses n°7, 2016
Dictionnaire d'histoire
et de géographie ancien perforé, loupe
H 9 x L 25 x P 18 cm

« *la véritable dimension des choses n°7* fait appel à deux objets : un vieux dictionnaire d'histoire et de géographie perforé et une loupe. L'artiste a taillé, creusé l'ouvrage pour pouvoir y glisser la loupe au travers de laquelle on peut lire quelques mots. Parmi ceux-là, le terme « Équinoxe » et sa définition sautent aux yeux. L'équinoxe désigne l'époque de l'année où le jour et la nuit ont une durée égale. En effet, vers le 20 mars puis vers le 20 septembre, le Soleil se trouve, au cours de sa trajectoire, dans le plan de l'équateur. Ces jours-là, le Soleil est exactement au zénith sur l'équateur terrestre.

À partir d'objets collectés symbolisant la science, l'artiste met en exergue notre désir de toujours se confronter à plus grand que nous.

Toutefois, au lieu de tendre la lentille vers le ciel pour en percer les mystères, elle pointe de petits caractères d'imprimerie agencés par l'homme pour mieux témoigner de sa place infime dans le Cosmos. »





Salle asymétrique

Shilpa GUPTA

Née en 1976 à Bombay (Inde).
Vit et travaille à Mumbai (Inde).

Shilpa Gupta développe une approche interdisciplinaire pour remettre en question les notions dominantes d'identité culturelle individuelle et collective. Elle examine le rôle de la perception et de la subjectivité dans le statut des objets, des lieux, des personnes et des expériences, ainsi que la manière dont la valeur est définie et influencée par le nationalisme, le commerce, la religion et les notions de sécurité. En incorporant la sculpture, le texte, le son, la lumière et les éléments éphémères, Gupta explore la psychologie des différents médiums en inversant leurs rôles traditionnels et en encourageant la participation des personnes pour créer du sens et inciter à l'écoute. L'artiste met en évidence la nature subjective de la réalité renforcée par les médias et remet en question l'autorité et l'autonomie de leurs moyens de diffusion. AL

In Our times, 2008
[À notre époque]

Installation sonore : 2 microphones modifiés en haut-parleurs sur système mécanique à balancier, 2 photocopies, 3 tabourets noirs

« Le « moment historique », précisément celui du discours d'indépendance de l'Inde et du Pakistan en 1947, est le sujet principal de cette œuvre de Shilpa Gupta. L'installation est composée de deux micros montés sur un balancier qui donnent à entendre les textes des discours, chantés par l'artiste, de Muhammad Ali Jinnah et de Jawaharlal Nehru au moment de l'indépendance. L'installation rend compte d'une dualité entre d'une part, un discours qui invite à apaiser les tensions et les querelles dans l'Inde de Nehru nouvellement libérée du contrôle du Royaume-Uni et d'autre part la partition violente avec le Pakistan qui naît le même jour avec la prise de pouvoir de Muhammad Ali Jinnah. »





PAR LÀ OÙ L'EAU S'ÉVADE, INSTALLATION, SILVANA MC NULTY, 2025 - COURTESY DE L'ARTISTE ET



**« Quelque chose de brillant avec des trous
c'est ainsi qu'une jeune fille, ayant retrouvé la vue,
a un jour décrit une main.¹ »**

Silvana Mc Nulty

Le vide en main

Le vide en main traduit en peu de mots la pratique artistique de Silvana Mc Nulty. Elle génère, sans interruption, des entités hybrides, souples et instables reposant sur des principes d'assemblage et de détournement d'objets alliés au ou par le textile.

La main est celle de l'artiste qui se déplace avec ses outils, sa pelote et son crochet chaque jour, travaillant dans les lieux qu'elle traverse avec une liberté continue.

Le vide est celui qui apparaît dans les noeuds des mailles, les perforations des objets et les manques de celleux qui regardent pour résoudre certaines énigmes volontairement posées par les œuvres. Car elles se construisent, en effet, à partir d'oxymores et de paradoxes qui composent notre monde. Qu'il s'agisse d'une alliance subversive d'objets et de matériaux a priori incompatibles ou de l'appropriation hésitante de l'espace, elles explorent les zones de frictions entre rigidité et souplesse, intérieur et extérieur, fragilité et résistance, transparence et opacité, visible et invisible, ou encore, peut-être, utile et beau.

*« Et la vie des femmes
se mêle à la trame² »*

En 1598 est publié par l'imprimeur Montbéliardais Jacques Foillet *une curiosité typographique*³ qui deviendra ouvrage de références pour les travaux d'aiguille⁴ en France. Intitulé *Nouveaux pourtraicts de point coupé et dantelles*, il est dédié aux «Dames et Damesoilles» et recueille des modèles de patrons de dentelles à point coupé. Les planches sont précédées d'un poème constitué de six quatrains qui est une exhortation aux jeunes filles faisant l'éloge du travail. Les travaux d'aiguilles ont, en effet, notamment traversé l'histoire de l'éducation des femmes dans la Haute-Société Occidentale⁵, en tant qu'expressions de leur vertu et de leur fémininité. Dans l'ouvrage de Frédéric de Vinciolo imprimé par Foillet, comme dans d'autres manuels de travaux d'aiguille, il est courant de placer l'avertissement aux lectrices sous les égides de figures antiques (ici Arachné et Minerve) pour rappeler le caractère sacré et l'histoire longue de ces pratiques.

Avec une certaine facétie, *Le vide en main* reprend cette tradition de la référence mythologique et lie la pratique artistique

de Silvana Mc Nulty à celle de ses paires, à travers la figure de l'épouse d'Ulysse, Pénélope. Le film *Pénélopiade* (2022) de l'artiste vidéaste Callisto Mc Nulty, montre Silvana au travail. Le tournage a lieu alors que la réalisation d'une toile monumentale est engagée depuis plusieurs mois. Ce labeur répétitif, qui semble presque interminable, rappelle le tissage du linceul de Laërte par Pénélope. Les gestes précis de l'artiste et la progression de sa création sont accompagnés dans le film par la lecture d'une œuvre de Margaret Atwood, qui raconte l'Odyssée du point de vue de Pénélope et de ses douze servantes. La trame du récit alterne entre monologue intérieur de la protagoniste et intervention du chœur des servantes à la manière Antique. Le texte rassemble plusieurs sources librement interprétées par Atwood, qui permettent de donner une voix inédite au personnage mythologique. Car le tissage de Pénélope subvertit la prétendue vertu du geste en le transformant en ruse et en acte de résistance face aux contraintes de la fémininité, confirmant que « les travaux

d'aiguilles sont à la fois symbole de l'oppression et outils de libération dans la vie des femmes⁶. »

1-Maggie Nelson, *Quelque chose de brillant avec des trous*, Éditions du Sous-Sol, 2024.

2-Margaret Atwood, *L'Odyssée de Pénélope*, Pavillons Poche, Robert Laffont, 2022.

3-Expression reprise du tiré à part de Jean-Marc Debard publié en 1996 et qui accompagne une réédition de la version de l'ouvrage telle que mise en page et imprimée à Montbéliard par Foillet en 1598.

4-C'est-à-dire les travaux de couture, de broderie, de dentelle, de tapisserie et le tricot.

5-Se référer à l'ouvrage de l'historienne de l'art Rozsika Parker publié en 1984, *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine* [La maille subversive : la broderie et la construction de la fémininité] qui concerne l'histoire de la broderie du Moyen Âge à la fin du XX^e siècle. Elle y décrit l'évolution du statut de cette technique, d'abord savoir-faire vénéré et pratiqué par les hommes comme les femmes, régi par une guilde, avant de devenir un passe-temps amateur pour les femmes aisées. Elle met aussi en évidence des exemples d'usages subversifs de la broderie afin de dresser une histoire occidentale de la broderie et de ses liens profonds avec la définition de la fémininité.

6-«Needlework being both symbol of oppression and tool of liberation in women's lives» Joseph McBrinn, *Queering the Subversive Stitch* (London: Bloomsbury, 2021).

« L'usage oblique⁷ »

Consciente que cette généalogie sera presque systématiquement convoquée pour parler de son travail, Silvana Mc Nulty mentionne Anni Albers (1899-1994) comme l'une des artistes dont la pensée en lien avec le tissage l'a particulièrement influencée. L'artiste allemande a été l'une des célèbres élèves de l'atelier textile de l'école du Bauhaus. Premier atelier dévoué à cette discipline dans une école d'art en Europe, il fut également exclusivement féminin et le seul atelier de production qui exulta pendant toute la durée de l'école entre sa création en 1919 à Weimar et sa seconde occurrence jusqu'en 1933 à Berlin. Anni Albers y fut formée comme toutes les artistes femmes de l'époque, par défaut et/ou par la contrainte. Cependant, elle contribua à la réévaluation de ces pratiques qualifiées alors de traditionnelles grâce à sa capacité à transcender les notions d'art, d'architecture, d'artisanat et de design industriel.

Ce rapport entre fabrication et pensée lui permit de créer un espace de liberté au sein d'un cadre pourtant contraignant. Albers considéra que son travail était principalement de « coopérer avec le matériau⁸ ».

On retrouve cette même approche chez Silvana Mc Nulty, formée à la bijouterie avant de poursuivre un cursus en arts visuels. Le travail repose sur une pratique de l'hybridation à la fois des médiums, des objets et des matières induites par une certaine coopération ou écoute des voix énigmatiques de ces derniers. Quand l'artiste emploie les coquillages, les rapporteurs, les cuillères et les trombones dans ses sculptures, la coopération prend la forme d'un mésusage, d'une subversion. Elle révèle alors, comme l'oracle, d'autres qualités et propriétés des choses, « les rendant plus vivantes⁹ » en jouant sur les possibles générés par les *stratégies obliques*¹⁰ intrinsèques aux assemblages.

La répétition des formes, du geste, du choix des matériaux et des objets, génère des assemblages porteurs d'un récit propre, mais qui, considérés en corpus, peuvent être compris comme les mots composant le lexique d'une langue étrangère. Les œuvres constituent alors autant de trames que l'on peut déplier ou replier où s'entrelacent matériaux du quotidien, gestes, et récits fragmentés pouvant traiter d'un autre espace-temps.

« Location de temps
sur le vide métaphysique
Dit l'Espace¹¹. »

⁷-Sara Ahmed, *Vandalisme Queer*, traduit de l'anglais par Mabeuko Oberty et Emma Bigé pour la collective t4t - translators for transfeminism, Éditions Burn ~ Août, 2024.

⁸-Anni Albers, *En tissant, en créant*, Flammarion, 2021.

⁹-Sara Ahmed. *Op. Cit.*



10-Référence ici à *Oblique Strategies*, jeu de cartes conçu par Brian Eno et Peter Schmidt en 1975. Chacune des cartes du jeu porte une indication énigmatique ouverte à un grand nombre d'interprétations. Les concepteurs les ont créées pour un emploi dans des situations de création : soit pour débloquer un dilemme, soit pour générer de nouvelles possibilités. Les variations autour d'un même objet chez Silvana Mc Nulty renvoient également à des stratégies obliques.

11-Hessie, *Boîtes*, Catalogue d'exposition, Paris, ARC 2, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris ; Rennes, Maison de la Culture de Rennes, 1976.

Silvana Mc Nulty affirme également créer par le biais de l'hybridité une ouverture¹² qui convie alors les traces ou le langage d'un peuple qui n'existe pas encore¹³, sensible au monde « avant tout [composé] non pas de choses, mais de lignes, [...] des voies du développement et du mouvement¹⁴ ». Cette langue faite de lignes, de trames et de mouvements constitue une écriture visuelle singulière qui, dans le cadre d'une exposition, s'adapte à chaque fois à l'espace grâce à la souplesse du matériau. Pouvant se déployer à la verticale comme à l'horizontale, les œuvres se reconfigurent sans cesse au présent en quittant le « lieu d'incertitude¹⁵ » de leur production. Ses œuvres s'envisagent en dialogue étroit avec le lieu d'exposition pour en révéler les échelles, les recoins et peut-être aussi les secrets.

Le doute, l'incertitude et, pour y revenir, le vide, génèrent en effet dans la pratique de Silvana Mc Nulty une dimension méditative et mystérieuse assumée. Le geste de création lent, répétitif et silencieux, s'exprime au travers des objets dans

leur harmonie intrinsèque et ce malgré la dissonance parfois des assemblages. C'est d'ailleurs un autre paradoxe car les œuvres sont autant une « expérience qui est muette et silencieuse¹⁶ », qu'une proposition artistique remplie de récits et des bruits potentiels des objets qui les composent, soit quelque chose qui pourrait être de l'ordre d'un « chaos peut-être structuré comme un non-chaos¹⁷ ».

Ce paradoxe s'incarne également dans la main de l'artiste qui oscille entre maîtrise et abandon. Les points de la couture sont aussi les potentielles sutures d'une réparation. Collecter, assembler, crocheter, perforer, sculpter : autant de manières d'habiter le monde autrement, de déjouer ses structures oppressives, de créer des espaces-îles¹⁸ ou fétiches pour se réfugier, et de proposer d'autres manières d'y circuler, d'y communiquer ou aussi parfois, de s'en protéger.

« Pour quelqu'un qui était attaché à Toi,
le monde pouvait sembler être une sorte de
phrase inachevée¹⁹. »

Adeline Lépine
Curatrices de l'exposition

L'exposition de Silvana Mc Nulty a été réalisée grâce aux concours précieux de Mille Formes, Clermont Ferrand, de Callisto Mc Nulty et de Max Gagnaire.

Silvana Mc Nulty remercie particulièrement Adeline Lépine et l'équipe du 19, Crac.

Le 19, Crac remercie également la Société d'Émulation du Pays de Montbéliard et le Musée de la Paysannerie de Valentigney.



12- Voir entretien avec l'artiste à partir de la page 26.

13-D'après Gilles Deleuze in *qu'est-ce que l'acte de création?*, conférence à la Fondation Femis, 17 mai 1987.

« Il n'y a pas d'œuvre d'art qui ne fasse pas appel à un peuple qui n'existe pas encore. »

14-Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Zones Sensibles, 2011-2013.

15-L'artiste peintre, Pierrette Bloch est citée comme une référence par Silvana Mc Nulty. Sans jamais adhérer à mouvement artistique, Pierrette Bloch a, tout au long de sa carrière, explorée les possibilités offertes par une peinture minimalist. La répétition du geste (point, trait, tracé) l'a mené à partir de 1993, à réaliser des peintures sur de longues bandes horizontales de papier. Elles se composent de points et coups de pinceau qui se juxtaposent de façon rythmique et que l'artiste désigne comme « un lieu d'incertitude » dans lequel le public est invité à dériver.

16-Joan Simon, « Perfection Is in the Mind: An Interview with Agnes Martin », *Art in America*, mai 1996, p. 87

17-Citation de l'artiste Eva Hesse issue de « Fling, Dribble and Drip » in *Life*, février 1970, p. 66.

18-Référence à l'œuvre *Les îles* présentée dans l'exposition et réalisée par Silvana Mc Nulty en 2024 pour Mille Formes à Clermont-Ferrand. La pièce crochétée est composée de quatre îles mêlant assemblages de différentes couleurs et matières, en référence à la peinture ou aux vêtements. Œuvre manipulable, elle est peuplée d'animaux et de personnages et constitue un territoire doux et accueillant.

19-«*For someone hooked up to Thou, The world may have seemed a kind of half-finished sentence.*» Anne Carson, *Glass. Irony & God, A New directions book* 808, 1995.

POUR ALLER PLUS LOIN

Silvana Mc Nulty (née en 1995) vit et travaille à Paris.

Elle est diplômée obtient un AFEDAP Bijouterie à Paris avant de poursuivre ses études à la Gerrit Rietveld Academie (Amsterdam) et à la HEAR (Strasbourg). Elle a exposé, entre autres, à In Extenso (Clermont-Ferrand), à la Manufacture de Roubaix, au Creux de l'Enfer (Thiers), à Treize (Paris), au Salon de Montrouge, au Crédac (Ivry-sur-Seine) et à Brey-et-maison-du-Bois pour la Biennale Art en Chapelles (Jura). Elle est représentée par la galerie Florence Loewy à Paris.

Entretien avec **Silvana Mc Nulty**

Adeline Lépine : Lors de notre seconde rencontre à Paris en décembre 2024, nous avons visité ensemble au Centre Pompidou l'exposition Surréalisme. À cette occasion, nous nous sommes arrêtées longuement devant la photographie *Main-coquillage* de Dora Mar (1934). Tu as alors mentionné que cette œuvre t'accompagnait depuis longtemps dans un lointain paysage mental, et nous avons évoqué la présence du coquillage dans ton travail. Chez Dora Mar, il s'agit d'une conque dont s'extract une main « parfaite ». La mise en scène évoque la mythologie, le rêve, l'expression de l'inconscient, la séduction peut-être. Ce photomontage a en commun avec ton travail une forme d'incongruité de la rencontre entre des éléments hétérogènes.

Tu m'as aussi raconté plus tard que tu récupères les coquillages chez les poissonniers et que pour toi ils incarnent la capture du temps.

Pourrais-tu nous parler de ton rapport aux coquillages et leur présence récurrente dans ton travail ? Et peut-être que la mention des coquillages peut permettre d'évoquer la répétition de la présence de certains objets en général et comment ce répertoire de forme génère un nouveau langage.

Silvana Mc Nulty : Cette œuvre de Dora Maar m'a profondément marquée. Sa mise en scène, à la fois belle et dérangeante, dégage une étrangeté troublante. Elle installe une tension entre fascination et malaise, entre attrait et inquiétude. Pour moi, cette pièce évoque la naissance et la mort. La main semble émerger de la coquille, comme si elle venait d'être engendrée ou au contraire s'apprétrait à se retirer.

Les coquillages occupent une place particulière dans mon travail. Ils sont pour moi des formes à la fois naturelles et symboliques, des structures organiques où le vide devient architecture. Ils contiennent la mémoire d'un corps disparu tout en gardant la trace du vivant et incarnent cette tension entre présence et absence, plein et vide, que j'explore dans l'ensemble de ma pratique.

Le point de départ de cette série d'œuvres autour des coquillages vient d'un travail mené sur une coquille d'oeuf. Je la perçais patiemment sur toute sa surface, jusqu'à ce qu'elle finisse par se fissurer et s'effondrer. Ce geste explorait les limites structurelles de la matière, sa résistance, sa fragilité, son effondrement, mais aussi les cycles du vivant : la naissance, la transformation, la disparition. L'effondrement final n'était pas un échec mais une révélation.

Cette première expérience, éphémère par essence, m'a donné envie de poursuivre cette recherche autour de la coquille, du plein et du vide, en m'appuyant cette fois sur une structure plus résistante : la coquille Saint-Jacques. Je les récupère gracieusement, en grande quantité, dans les poissonneries. J'aime travailler dans ces conditions, avec des lots, des séries d'objets que je tente d'épuiser en quelque sorte. Cela introduit une forme d'économie de moyens et une dimension répétitive qui fait écho à mes gestes de crochet. Chaque coquillage est semblable et pourtant unique. Les coquillages capturent le temps : leur croissance s'inscrit dans la matière même, par strate et sédimentation.

Ils deviennent pour moi des archives naturelles du temps, des sculptures vivantes où le vide se structure, se densifie.

Plus largement, les coquillages appartiennent à un répertoire d'objets récurrents que je choisis : des outils de mesure, des ciseaux, des perles, des bondes d'évier, des fournitures scolaires... Des objets modestes, fonctionnels, sélectionnés pour leurs formes et leur associations.

En les assemblant et en les détournant, ils génèrent un langage plastique fait de résonances et de variations.

Ce répertoire d'objets me permet d'explorer l'hybridation : entre naturel et artificiel, précieux et ordinaire, mou et dur. Chaque œuvre devient alors une tentative d'inventer une forme nouvelle, issue de la rencontre entre des mondes opposés, une manière de laisser naître un langage sensible, qui s'écrit à la fois par le vide, le geste et la répétition.

Dans la répétition du même geste réside un espace de liberté. L'aléatoire surgit dans l'intervalle entre la contrainte et la variabilité.

« Parce que la forme est contraignante, l'idée jaillit plus intense ! » écrivait Baudelaire. C'est dans cette tension entre rigueur et imprévu que s'enracine ma recherche.

AL : Il y a dans les titres que tu choisis pour tes expositions personnelles tout un vocabulaire lié à l'espace, au mouvement et à l'oxymore : *Les îles, Forces contraires, Déborder de ses bords, Lier et laisser filer*.

Pour cette nouvelle exposition tu as choisi *Le vide en main*, qui suggère encore un espace bien que dépourvu de contenu ou inhabité. Ce vide se réfère peut-être aux nombreuses perforations que l'on trouve dans la mécanique même de tes œuvres ou dans les silences qui accompagnent leur perception (pour qu'il y ait langage, il faut sans doute qu'il y ait aussi silence).

Ces titres semblent aussi suggérer à chaque fois une structure discrète, relâchée, mais tout de même présente. L'exposition comme contenant fluide, un macrocosme pour accueillir tes microcosmes.

Crois-tu pouvoir nous parler un peu de ces structures et de ton rapport en général à l'espace ?

SMN : Les titres que je choisis – *Les îles, Déborder de ses bords, Forces Contraires, Lier et laisser filer, Le vide en main* – traduisent cette volonté de mouvement : ils évoquent des forces contraires, des liens qui se font et se défont, des formes qui échappent à la fixité.

À l'atelier, chaque pièce naît dans une forme d'autonomie. Je les travaille souvent une à une, sans me projeter, sans anticiper la suite. Ce qui compte pour moi, c'est d'être pleinement dans le moment présent, d'accueillir ce qui advient : l'objet, son détournement, sa métamorphose. J'aime la surprise, le déplacement, ne pas savoir à l'avance où le geste va me conduire. Marguerite Duras disait qu'elle écrivait pour savoir ce qu'elle écrirait si elle écrivait, cette phrase me parle profondément, parce qu'elle traduit ce rapport d'écoute et de découverte que j'entretiens avec la matière.

Puis vient un second temps, celui du recul : un arrêt dans le flux de la fabrication, où se révèle

la possibilité d'un espace à habiter, à partager. J'aime que les pièces sortent de leur autonomie initiale pour devenir interdépendantes, qu'elles se répondent et inventent de nouvelles narrations à travers leurs confrontations.

Lors d'une exposition, j'essaie de me mettre à l'écoute du lieu, de créer des circulations, des passages et des respirations entre les œuvres. Les pièces textiles sont particulièrement malléables : elles se plient, se tordent, s'étirent. Elles épousent l'espace, s'y adaptent, font corps avec lui.

Je leur donne leur forme en jouant avec l'accrochage : par exemple, dans la chapelle de Brey-et-Maison-du-Bois, elles se sont déployées en colonnes, adoptant une présence architecturale. Mon rapport à l'espace est donc un dialogue et une écoute : il ne s'agit pas de construire un cadre, mais de laisser advenir des correspondances, d'accueillir ce qui se tisse entre les formes.

Selon les lieux, les pièces peuvent être installées à la verticale ou à l'horizontale. J'aime jouer avec ces deux orientations, car elles engagent des relations différentes au corps et à l'espace.

À l'horizontale, les œuvres créent une proximité plus intime avec le spectateur ; elles invitent à un autre type de regard, plus intérieur, presque tactile. C'est aussi dans cette position que le textile trouve sa forme sans contrainte, sa forme propre et libre. La question de la gravité est en effet intrinsèque à ce matériau : c'est elle qui dessine la chute, la souplesse, le poids du tissu. Je pense souvent ces installations en lien avec le mobilier qui les accueille, des structures sur mesure conçues pour soutenir et prolonger le travail.

AL : Pour cette exposition tu as choisi de présenter également le film *Pénélopiade*, 2022, de ta soeur, la réalisatrice Callisto Mc Nulty. Dans ce film, tu es au travail sur la réalisation d'un immense canevas. Cela faisait plusieurs mois que tu te consacrais à ce projet au moment du tournage et tes proches t'ont alors surnommée Pénélope en référence au personnage d'Homère dans l'*Odyssée*. Les images sont accompagnées de la lecture d'une nouvelle de Margaret Atwood qui raconte l'histoire du point de vue de Pénélope et de ses douze servantes. Au 19, le film est projeté en présence d'un

tapis que tu as tissé pour Mille Formes et qui est une œuvre sur laquelle le public peut s'asseoir mais qu'il peut également activer. Peux-tu nous raconter la présence de ces deux œuvres dans l'exposition *Le vide en main* qui je crois, viennent raconter paradoxalement quelque chose du plein dans ton travail ?

SMN : Le film *Pénélopiade* et le tapis présenté dans *Le vide en main* dialoguent l'un avec l'autre, mais aussi avec le reste de mon travail. Tous deux parlent du geste, du temps et de la matière en train de se construire.

Le film réalisé par Callisto me montre au travail, en train de crocheter un grand canevas. Il enregistre le temps de la fabrication, un temps souvent invisible. On y voit la répétition des gestes, la lente construction de la matière, maille après maille. Le crochet a quelque chose de mathématique : chaque geste produit une unité.

Dans ce film, on entre littéralement dans la matière. L'image oscille entre le micro et le macro : parfois, on ne sait plus si l'on regarde

un détail ou une étendue, un fragment ou un paysage. Ce glissement d'échelle m'intéresse beaucoup, car il renvoie à la manière dont mes pièces se construisent, entre le geste intime et la forme déployée.

On y perçoit aussi les hésitations, les maladresses, les moments où la matière résiste ou casse. Ces accidents, ces doutes font partie intégrante du travail. Ils témoignent du dialogue permanent entre la main et la matière, d'une recherche qui avance sans certitude, dans un équilibre fragile entre maîtrise et lâcher-prise.

La figure de Pénélope m'a toujours émue : ce personnage tisse et défait son ouvrage dans une temporalité suspendue, à la fois dans l'attente et dans l'action. Cette manière de procéder me semble profondément liée à ma pratique, où le fil devient une façon d'habiter le temps, de l'éprouver physiquement. Chaque maille, chaque boucle devient un fragment de durée. Le film rend visible cette temporalité silencieuse et méditative, où le plein naît du temps accumulé dans la main.

Le tapis, lui, prolonge cette logique mais l'ouvre au spectateur. C'est une œuvre que l'on peut toucher, s'approprier, activer. Elle introduit une proximité physique, une forme d'intimité et d'ancrage sensoriel dans l'espace de l'exposition. Là où le film montre le geste intérieur, le tapis engage le corps du visiteur, le convie à une expérience partagée.

Le film et le tapis se répondent ainsi comme deux manières d'investir le monde : l'une, introspective et silencieuse, tournée vers l'acte de création et le doute ; l'autre, ouverte et collective, tournée vers la relation et le toucher. Ensemble, elles incarnent cette tension entre retrait et présence qui traverse l'ensemble de ma pratique artistique.

AL : Nous avons évoqué le paradoxe et l'oxymore qui sont présents à toutes les étapes de la pratique, dans le choix des matériaux, dans les notions que tu explores (les pleins et les vides, l'ordre et le chaos, le commun et le précieux), dans les titres, dans la perception du visiteur. Il me semble peut-être qu'il y a là aussi l'expression de ton propre parcours qui s'est forgé à la

fois par l'artisanat et les arts visuels. Et je me demande alors s'il serait judicieux de considérer davantage la manière dont tu lies ces notions paradoxales, ces oxymores pour en faire des propositions hybrides.

Crois-tu pouvoir approfondir ton rapport à l'hybridation que tu mentionnes plus haut, déjà ?

SMN : Relier des éléments hétéroclites, c'est créer un lien entre des choses qui ne semblent pas faites pour aller ensemble. De cette rencontre naissent une tension et une étrangeté, mais aussi une ouverture. Cette démarche invite le spectateur à reconstruire sa manière de voir : il redécouvre des objets familiers sous un autre angle, en percevant leur forme, leur singularité, leur potentiel expressif. La diversité devient alors une source de création : elle rompt les habitudes et éveille l'imagination.

La figure de l'oxymore me fascine : elle unit deux éléments que tout oppose, pour créer un lien là où semblait exister une fracture. Ce qui m'intéresse, c'est précisément cette couture subtile entre deux mots, deux matières, deux

idées contradictoires. En ce sens, l'oxymore est pour moi une métaphore de ce que je fais : créer des relations inattendues, faire coexister des contraires, donner forme à des alliances improbables.

L'hybridation s'est imposée non comme une intention consciente mais comme une nécessité. De ces rencontres surgissent des frictions, de nouvelles combinaisons et des équilibres instables.

Je pense avec mes mains, dans une temporalité lente où le savoir se construit par l'expérience sensible. Le geste manuel produit sa propre intelligence : à force de répétition et d'expérimentation, il fait naître simultanément la forme et le sens. Cette approche empirique m'ancre dans un rapport direct et intuitif à la matière.

La répétition des gestes, des formes et des matériaux engendre un réseau de signes, de tensions et de correspondances qui se déploie d'une œuvre à l'autre. Dans cet espace, la matière devient langage : objets, gestes et matériaux dialoguent, se répondent, et incarnent des formes de pensée sensibles.

À travers ces questionnements c'est le statut même des objets qui est interrogé : sont-ils décoratifs, utilitaires, portables ? Leur place dans le champ artistique reste volontairement indéfinie, et c'est précisément ce trouble et cette frontière poreuse qui m'intéressent.

AL : Justement comme tu évoques l'ambiguïté des objets, je repense à ton parcours qui est lui-même poreux et sensible. Tu as été d'abord formée à la bijouterie et au design et, au-delà du fait que cela s'observe dans la maîtrise technique de tes œuvres, j'ai le sentiment aussi que cela a contribué à ta manière d'envisager les expositions et la production. Tu nous as déjà parlé de ton rapport à l'espace, mais j'aimerais que l'on évoque également celui à l'atelier car chez toi il est différent de celui expérimenté par d'autres artistes visuels les produisant des objets. En d'autres termes, quelle place occupe pour toi les notions de légèreté et d'autonomie dans ta manière de travailler ?

SMN : Je n'ai besoin, pour créer, que d'un crochet et d'une pelote, des outils qui tiennent

dans une main, dans un sac. Il y a dans cette pratique une grande liberté et une forme d'indépendance qui me sont chères : je peux travailler partout, au café, dans le train, chez des amis, à la maison ou à l'atelier. Je ne dépend pas ni d'un espace fixe ni d'équipements coûteux ou encombrants. C'est un travail qui avance lentement, mais qui ne s'arrête jamais, qui s'inscrit dans le flux de mon quotidien.

Cette mobilité, cette légèreté matérielle, sont profondément liées à la nature même du textile : sa souplesse, sa capacité à se plier, à se déployer, à s'adapter. Les pièces, une fois terminées, se rangent dans des boîtes, se transportent facilement. Elles ne s'imposent pas par leur monumentalité, mais par leur potentiel de transformation. Chaque présentation est l'occasion d'un nouvel agencement et d'une redécouverte.

Dans mon atelier actuel, où l'espace est limité, cette qualité est précieuse. Les pièces y restent souvent pliées, stockées, en attente. C'est lors des expositions qu'elles reprennent vie et prennent toute leur dimension. J'aime ces retrouvailles dans un tout autre contexte. C'est un moment de révélation.



- ÉVÈNEMENT HORS-LES-MURS -

Workshop de Silvana Mc Nulty

À L'ÉCOLE D'ART DE BELFORT - G. JACOT

Jeudi 12 février 2025 à 18h
Entrée libre

En collaboration avec le 19, l'École d'Art de Belfort accueille l'artiste Silvana Mc Nulty pour une semaine de workshop avec les étudiant·es. La soirée de restitution, ouverte à toutes et tous, permettra de découvrir le fruit de ces expérimentations.

Intitulé *Le vivant comme matière*, le workshop prend pour point de départ des matériaux organiques et végétaux négligés ou jetés : épluchures de fruits, feuilles, plantes. Autant d'éléments modestes envisagés ici comme des matières premières de création. Il s'agira de regarder et de considérer

autrement ce vivant et de le transformer, en interrogeant les frontières entre déchet et ressource, disparition et transformation. Les étudiant·es expérimenteront différentes techniques — lier, coller, agrafer, imprimer, assembler — et observeront les évolutions au fil du temps : séchage, décoloration, décomposition.

La restitution prendra la forme d'un accrochage collectif, réunissant l'ensemble des propositions dans un paysage commun, traversé par les gestes, les matières et les expériences partagées.

ÉCOLE D'ART DE BELFORT G. JACOT
2 AVENUE DE L'ESPÉRANCE, 90000 BELFORT

- FÊTE DE PRINTEMPS -



RENCONTRES, ÉCHANGES ATELIERS ET GOÛTER



Samedi 28 mars 2025

Atelier sur inscription de 10h à 12h30
Entrée libre de 14h30 à 17h30

En écho aux expositions *Le Vide en Main* de Silvana Mc Nulty et *Le cyclope n'avait qu'un œil mais c'était le bon* des collections du Frac Franche-Comté.

Pour célébrer le printemps au milieu des expositions, le 19, Crac vous invite à une journée consacrée aux objets : leurs usages quotidiens, leur mémoire, leur bruit, leur recyclage et leurs détournements artistiques. Une journée en présence d'artistes, de musicien·nes et de chercheur·euses invité·es.

*10h–12h30 : Atelier *Home parties*

L'artiste-brocanteuse Georges J. Ayrault propose un atelier anti-gaspi façon tendance déco. Fabriquez une applique à partir de vieux contenants : tupperwares, verres, plateaux, carafes... Avec l'artiste, sélectionnez les formes, jouez avec les couleurs, confectionnez un luminaire au caractère bien trempé. Les lampes seront exposées l'après-midi... puis repartez avec !

- Atelier adultes, gratuit sur inscription via action@le19crac.com ou au 03 81 94 26 28.
- Lieu et infos à venir sur www.le19crac.com

*Dès 14h30 et en continu : Troc d'objets

Rapportez au Centre d'Art un ou deux objets à échanger (souvenirs, boîtes, curiosités, brics et brocs). Venez raconter leur histoire et les échanger avec d'autres !

- Stand en continu à partir du mardi 24 mars.

Restitution d'atelier sonore

Découvrez le travail mené par Arthur Marche avec des élèves de CE2, en lien avec le service des publics du 19, Crac. Une histoire sonore racontée et enregistrée par bruitage à partir d'objets, inspirée des expositions.



POUPÉE LARMES MAGIQUE (DIV. VAR.), GEORGES J. AYRAULT, 2024
PROD : LA GRAINETERIE – CENTRE D'ART DE LA VILLE DE HOUILLES © NICOLAS LAFON

*14h30 : Table-ronde sur la vie et l'usage de nos objets

avec Jeanne Guien, Georges J. Ayrault, modérée par Hélène Zanin.

Philosophe et chercheuse indépendante, spécialiste de l'histoire de l'obsolescence, des produits jetables et du consumérisme, **Jeanne Guien** est notamment l'autrice de *Le Consumérisme à travers ses objets*, un livre qui analyse notre surconsommation quotidienne à travers des objets ordinaires

Georges J. Ayrault, artiste-chercheur·euse, développe une pratique fondée sur une collection de formes et de matériaux de récupération chinés sur les marchés de seconde main. Avec affection et inquiétude, iel refaçonne ces objets devenant la ressource principale d'installations, de sculptures et de déclinaisons spatiales à échelles variables.

Historienne de l'art spécialisée dans l'étude du XIX^e siècle et maîtresse de conférences en art contemporain à l'Université de Franche-Comté (Besançon), **Hélène Zanin** a notamment mené des recherches sur la biographie des objets ; elle a co-dirigé, aux Cahiers de l'École du Louvre, une publication consacrée à ces enjeux.

*16h : Concert-restitution

du Conservatoire de Montbéliard

Les élèves du module *Exploration sonore* du Conservatoire de Montbéliard présenteront leur création inspirée des œuvres de Silvana Mc Nulty. Silvana porte un autre regard sur les objets quotidiens en leur donnant un sens inattendu. Les instrumentistes du module appliquent la même approche, et explorent les possibilités sonores de leur instrument « autrement que d'habitude ».

Travail conduit par Keiko Murakami
en collaboration avec le 19, Crac.

*16h30 : Goûter

préparé avec amour par l'équipe du 19, Crac !

*17h : Quizz Objets Mystères

Finissons la journée en beauté, avec un jeu autour d'objets célèbres, inventions improbables ou trouvailles oubliées des années 1950 à aujourd'hui.

Journée en partenariat avec la Ressourcerie 90.



AUTOUR DES EXPOSITIONS

* EN FÉVRIER

RENDEZ-VOUS }

Vernissage, /

- Vendredi 06 février à partir de 18h30.
- Entrée libre pour tous•tes.

Rencontre-déjeuner

avec Silvana Mc Nulty et Sylvie Zavatta, directrice du FRAC Franche-Comté, /

Découvrez les expositions en avant-première lors d'une pause déjeuner. Un format convivial pour un moment de partage réservé aux membres du 19 Club et aux partenaires.

- Jeudi 05 février de 12h30 à 13h30.
- Repas partagé tiré du sac, boissons et desserts offerts. /

* EN MARS

TOUS PUBLICS }

Visite accompagnée des expositions, /

- Dimanche 1^{er} mars à 15h30.
- Gratuit.

ÉVÈNEMENT }

La fête de printemps, /

Le 19, Crac vous invite à célébrer le printemps lors d'une journée de rencontres et de partage en présence d'artistes, de musiciens et de chercheur•euses invitée•es. — Samedi 28 mars au 19, Crac à partir de 14h30.

- Entrée libre. À partir de 10h.
- Atelier hors-les-murs sur inscription*
- Plus d'informations en pages 32 et 33.



Scolaires & péri-scolaires, /

Des visites et ateliers adaptés au niveau des élèves et à vos projets pédagogiques, au plus proche des œuvres d'art.

- Visites et ateliers gratuits sur réservation*.
- Plus de détails sur nos formats de visite sont disponibles sur notre site internet : www.le19crac.com ou dans le dossier pédagogique 2025/2026 disponible dans l'onglet « Ressources ».

Ton anniversaire au 19, /

Invite tes ami•es à fêter une journée très spéciale et viens découvrir le 19, Crac à travers des jeux ludiques et des ateliers plastiques.

- Pour les 7-12 ans, les mercredis et les samedis après-midi, sur réservation*.
- Forfait de 80€ pour 8 enfants, 8€ par inscription supplémentaire.
- Prise en charge de l'animation de 14h30 à 16h30, suivie d'un goûter jusqu'à 17h à la charge des parents.

Le 19 à la carte, /

Groupes d'ami•es, associations, CE, le 19 vous propose des visites commentées sur mesure. Un moment privilégié de découverte de l'art contemporain et d'un lieu du patrimoine industriel de la région.

- Gratuit, sur réservation*.

EN FAMILLE }

Atelier en famille

Coquillages et fils tressés.

Partagez un moment complice et créatif en famille autour d'une œuvre de l'exposition ! Inspirez-vous du travail de l'artiste Silvana Mc Nulty pour composer des créations à l'aide d'objets échoués ou récupérés et inventez un paysage marin hors du commun !

- Dimanche 8 février de 16h30 à 17h30.

- Gratuit sur inscription*

(l'atelier nécessite la présence des parents).

- À partir de 3 ans.

HORS LES MURS }

Soirée restitution

Avec l'artiste Silvana Mc Nulty.

En collaboration avec le 19, l'École d'Art de Belfort accueille l'artiste Silvana Mc Nulty pour une semaine d'atelier avec les étudiant·es. Découvrez le fruit de leur travail lors d'une soirée restitution ouverte à toutes et tous.

- Jeudi 12 février à partir de 18h.

- École d'Art G. Jacot,

2 avenue de l'Espérance à Belfort.

- Entrée libre.

EN AVRIL

TOUS PUBLICS }

Visite accompagnée des expositions.

- Dimanche 5 avril à 15h30.

- Gratuit.

JEUNES PUBLICS }

Stage vacances

Des histoires de fil en fil !

Pendant les vacances, c'est toi l'artiste ! À l'image de Pénélope, qui tisse puis défait sa toile en attendant le retour d'Ulysse, trace le fil de tes propres histoires et entremêle-les pour imaginer des récits surprenants ! Pars à la rencontre du Cyclope, de grands personnages historiques ou légendaires, et transforme-les en décors pour la création de ton propre théâtre de marionnettes et la mise en scène d'aventures en tous genres !

- Du mardi 7 au vendredi 10 avril, de 14h à 17h.

- Atelier arts plastiques pour les 7-12 ans.

- 30€, sur réservation*.

Tarif dégressif pour les familles. Forfait annuel : 50€ pour toutes les activités enfants du 19. Ateliers ouverts à partir de deux inscrits minimum.

RÉSERVATIONS*

au 03 81 94 13 47

ou sur mediation@le19crac.com

→ PROCHAINE EXPOSITION

Bac à sable #4

L'Harmonie du Personnel

Annika Kahrs

- Du 6 juin au 23 août 2026.

- Vernissage vendredi 5 juin à 18h30.

- Entrée libre.



REJOIGNEZ LE 19 CLUB !*

Pour 12 € par an, adhérez à l'association : soutenez notre activité et participez à la vie du centre d'art.

Avec 15 € supplémentaires, rejoignez le 19, Club : accédez à des événements exclusifs et profitez de tarifs préférentiels.

Digitized by srujanika@gmail.com

ART CONTEMPORAIN DE MONTBÉLIARD

Centre régional d'art contemporain
Mardi-samedi : 14h-18h,
dimanche : 15h-18h.
9 avenue des Alliés, 25200 Montbéliard
Fermé lundi et jours fériés.
tél. 03 81 94 43 58 — www.le19crac.com



- Le 19, Crac est une association de loi 1901.
- Les VHS engagements citoyens : une équipe engagée, formée à la prévention des VHS et d'actions en faveur des personnes en situation de transition écologique - un lieu incisif, adapté à l'accueil des personnes en situation de handicap et des très jeunes publics.
- Nos adhésions : Slignatire de la charte Mob'Mart - membre des réseaux d.c.a., Seize Mille, Bla! et médiateur relais pour la Société des Nouveaux Communauteés.

Facilities d'accès, nos expositions se déroulent aussi bien en mobilité que dans des espaces fixes. A pied, à vélo, en train ou en bus. Si la volonté est nécessaire, les dépenses au couvert ne sont pas une contrainte !

Le 19, Centre régional d'art contemporain
Mardi-samedi : 14h-18h,
dimanche : 15h-18h.
9 avenue des Alliés, 25200 Montbéliard
tél. 03 81 94 43 58 — www.le19crac.com