



Ghostnet Art / L'Art des ghostnets

Twenty Thousand Nets Around The Sea / Vingt mille filets autour de la mer

Éditions Arts d'Australie • Stéphane Jacob, Paris

Ghostnet Art

L'Art des ghostnets

Twenty Thousand Nets Under The Sea

Vingt mille filets autour de la mer

PREFACE

H.S.H. Prince Albert II of Monaco

During my travels I have discovered Aboriginal and Oceanic art; genuine sacred pathways through myths and dreams and the harsh reality of humanity's tenuous link with nature.

The Oceanographic Museum wanted to celebrate this imaginative and colourful art with an exhibition entitled '*Taba Naba*', the title of a traditional Torres Strait Islander children's song recounting the relationship between a child and the sea.

The Museum is thus inviting us on a voyage of discovery. I am pleased to be able to lend several works from my private collection to highlight my admiration for these artists who have been able to express, in such a unique way, the urgent need to protect the environment and the oceans. The Oceanographic Museum was created by my great-grandfather, Prince Albert I, as a temple dedicated to the sea and a meeting point for Science and Art, the 'two driving forces of civilisation'. Contemporary art is a great vehicle for drawing attention to the dangers that threaten us. The artworks are true advocates for the preservation of marine ecosystems and are particularly powerful when viewed in the rooms of the Oceanographic Museum; creating a living dialogue across our collections. Using a wide variety of media (painting, sculpture, photography, video, masks, headdresses, etc.) and materials (wood, metal, plastic, fishing nets,

etc.), these works alert us to the importance of nature; the risks of climate change and the devastation we inflict on our environment through overfishing, pollution and plastic waste. They are an invitation to change our habits.

This exhibition has created real momentum with important support from the Australian Government and the Queensland Government, major Australian galleries and major museums such as the Aboriginal Art Museum Utrecht and the Musée des Confluences in Lyon. I hope that this event is welcomed with great enthusiasm by the public, both in its encounter with the artworks as well as with the many related events and workshops the Oceanographic Museum will be running. It is by preserving endangered oceans that we will be able to usher in a new era of sustainable development, shared by all peoples. I want to offer my sincere thanks to the organisers for having devised and produced this unique and majestic exhibition that demonstrates a world in balance that we all wish for.



PRÉFACE

S.A.S. le Prince Albert II de Monaco

Lors de mes voyages, j'ai pu découvrir l'art aborigène et océanien, véritables itinéraires sacrés entre mythes, rêves et la dure réalité des liens distendus entre l'homme et la nature.

Le Musée océanographique a souhaité célébrer cet art si imaginaire et coloré avec une exposition dont le titre *Taba Naba* évoque une chanson enfantine traditionnelle des peuples du détroit de Torres racontant la relation entre un enfant et la mer. Le musée nous adresse une véritable invitation au voyage. Je suis heureux de prêter plusieurs œuvres de ma collection privée pour souligner mon admiration pour ces artistes qui ont su exprimer, de manière si singulière, l'impérieuse nécessité de protéger l'environnement et les océans.

Le Musée océanographique a été créé par mon trisaïeul, le Prince Albert I^{er}, comme un temple dédié à la mer et un carrefour des intelligences et des sensibilités autour des « deux forces directrices de la civilisation », la Science et l'Art. L'art contemporain est un formidable vecteur de sensibilisation sur les périls qui nous menacent et un plaidoyer pour préserver les écosystèmes marins.

Les œuvres d'art prennent toute leur place sur le parvis et au sein des salles et des collections du Musée océanographique, créant ainsi un dialogue plus vivant. Ces œuvres, utilisant tous les supports (peintures, sculptures, photographies, vidéos, masques, coiffes...) et de nombreux matériaux (bois, métal, plastiques, filets de pêche...), nous alertent sur les risques et les vulnérabilités liés à l'impact du changement climatique et sur les ravages que nous infligeons à notre environnement avec la surpêche, la pollution par les déchets plastiques... et nous invitent à changer nos habitudes.

Cette exposition a su créer une véritable dynamique avec les soutiens importants apportés par le gouvernement fédéral d'Australie et de l'État du Queensland, par de grandes galeries australiennes ainsi que de grands musées tels que le Musée d'art aborigène contemporain d'Utrecht ou le musée des Confluences de Lyon. Je souhaite que cet événement soit accueilli avec un grand enthousiasme de la part du public car au-delà de la rencontre avec cet art, le Musée océanographique proposera de nombreuses animations et ateliers.

C'est en préservant les océans menacés que nous pourrions inaugurer une nouvelle ère, celle du développement durable et partagé, pour tous les peuples. Je tiens sincèrement à remercier tous les organisateurs pour avoir imaginé et réussi à mettre en place cette exposition unique et majestueuse qui dessine un monde d'équilibre que nous appelons de nos vœux.

FOREWORD

His Excellency Mr Stephen Brady AO CVO,
Australian Ambassador to France and to the Principality of Monaco

The Government of Australia is proud to support ‘*Taba Naba*’ at the Oceanographic Institute in Monaco, a series of three major exhibitions which explore the unique relationship between the Aboriginal and Torres Strait Islander peoples of Australia, and their country.

The cornerstone of Aboriginal and Torres Strait Islander beliefs is their interconnectedness to country – the natural environment that nurtures them, and must in turn be nurtured by them. This connection, seen by many Indigenous Australians as central to their identity, spirituality and cultural well-being, has influenced millennia of unique cultural practices and produced a tradition of sustainable land and water management. It is therefore entirely appropriate that these exhibitions take place at the Oceanographic Museum of Monaco, whose mission, as stated by its founder H.S.H. Prince Albert I, is ‘knowing, loving and protecting the oceans’.

The exhibition ‘Australia : Defending the Oceans at the Heart of Aboriginal and Torres Strait Islands Art’ presents six monumental installations by contemporary artists from the coastal regions of northern Australia. Commissioned by curators Stéphane Jacob and Suzanne O’Connell, over fifty artists including Ken Thaiday Snr., Alick Tipoti and Brian Robinson and art centres including Girringun Aboriginal Art Centre whose *Bagu* sculptures will welcome visitors to the forecourt of the museum. Erub Arts, Pormpuraaw Art and Culture Centre and Tjutjuna Art and Culture Centre have all worked on the dramatic installations of giant sea creatures featured in the hall of honour of the museum. These works are a vibrant illustration of living Indigenous culture and the unique relationship Aboriginal and Torres Strait Islander peoples have with the ocean environment.

For Aboriginal and Torres Strait Islander peoples, the process of artistic creation is intrinsic to the practice of their cultural heritage and the transmission of knowledge from generation to generation.



‘Oceania islanders: past masters in navigation and artistic expression’ curated by Didier Zanette brings together objects and artefacts from the Pacific Islands to demonstrate the similarities between the different cultural traditions, with a focus on the sea and its navigation. This exhibition echoes the collections assembled by Prince Albert I during his scientific expeditions which are at the core of the collection of the Oceanographic Museum of Monaco.

The exhibition ‘Living Waters’ explores how these traditions influence the traditional and contemporary art of Australia’s first peoples. The exhibition celebrates the world’s oldest continuing living culture and demonstrates the extraordinary capacity of Australian Aboriginal and Torres Strait Islander artists to adapt and engage with other cultures, across different media. Mr Marc Sordello and Mr Francis Missana, whose major collection lies at the heart of ‘Living Waters’, are to be commended for their important contribution. So too their curatorial team, led by Dr Erica Izett for bringing together contemporary Indigenous artists as diverse as Emily Kngwarreye and Christian Thompson and investigating the transcultural space through works by Ruark Lewis and Imants Tillers, alongside those of the Yolngu from eastern Arnhem Land.

Like the Oceanographic Museum of Monaco, the Australian Government shares a commitment to the sustainable management and effective protection of the world’s oceans. The government is also committed to promoting international recognition and understanding of Aboriginal and Torres Strait Islander cultures. I express my sincere thanks to H.S.H. Prince Albert II of Monaco, the Oceanographic Museum, the artists and curators for this extraordinary opportunity they have created to show Australia in Monaco, and I commend all those who have contributed to the fulfilment of this ambitious project.

AVANT-PROPOS

Son Excellence Monsieur Stephen Brady,
Ambassadeur d’Australie en France et à Monaco

Le gouvernement australien a l’honneur de soutenir le projet *Taba Naba*, organisé au sein de l’Institut océanographique de Monaco. Cette série de trois expositions majeures explore la relation unique liant les peuples australiens aborigènes et insulaires du détroit de Torres à leur environnement.

L’interdépendance des hommes et de leur environnement est en effet au cœur des croyances des peuples aborigènes et des îles du détroit de Torres : la nature qui les entoure subvient à leurs besoins, et ils s’efforcent de l’entretenir en retour. Cette relation constitue pour de nombreux peuples autochtones d’Australie un aspect essentiel de leur identité, de leur spiritualité et de leur bien-être culturel. Elle a influencé des millénaires de pratiques culturelles uniques et le développement d’une tradition de gestion durable des sols et des ressources en eau. Dès lors, le choix du Musée océanographique de Monaco, dont la mission énoncée par son fondateur le prince Albert I^{er} vise à faire « connaître, aimer et protéger » les océans, prend tout son sens.

« Australie : la défense des océans au cœur de l’art des Aborigènes et des Insulaires du détroit de Torres » regroupe six installations monumentales réalisées par des artistes contemporains originaires des régions côtières du Nord de l’Australie. Réunis par les commissaires d’exposition Stéphane Jacob et Suzanne O’Connell, plus de cinquante artistes ont travaillé, dont Ken Thaiday Snr., Alick Tipoti et Brian Robinson, ainsi que des centres d’arts tels que le Girringun Aboriginal Art Centre, dont les sculptures *Bagu* accueillent les visiteurs sur le parvis du musée, Erub Arts, le Pormpuraaw Art and Culture Centre et le Tjutjuna Arts and Cultural Centre, qui ont créé les installations spectaculaires exposées dans les salles, prenant la forme de gigantesques créatures marines. Ces œuvres offrent une brillante illustration des traditions culturelles actuelles et de la relation unique qui unit les Aborigènes et les Insulaires du détroit de Torres à leur environnement marin.

Pour ces peuples, le processus de création artistique est indissociable de la pratique de leur héritage culturel et de la transmission des savoirs de génération en génération.

« Océanie : des liens passés maîtres dans la navigation et l’expression artistique », conçue par Didier Zanette, rassemble des objets et artefacts issus des îles du Pacifique, pour mettre en lumière les similarités entre différentes traditions culturelles, autour du thème de la mer et de la navigation. Cette exposition fait écho aux collections constituées par le prince Albert I^{er} lors de ses expéditions scientifiques, véritables poutres maîtresses du fonds du Musée océanographique de Monaco.

« Eaux vivantes » explore l’influence de ces traditions sur les arts premiers et contemporains des peuples autochtones d’Australie. L’exposition rend hommage à la plus ancienne culture du monde encore en activité et démontre l’extraordinaire capacité d’adaptation des artistes australiens aborigènes et des îles du détroit de Torres, qui ont su engager le dialogue avec d’autres cultures, à travers différents supports. Il convient de saluer la contribution essentielle de M. Marc Sordello et de M. Francis Missana, dont l’importante collection est au centre de l’exposition. Il faut également remercier leur équipe de commissaires d’exposition qui a su rassembler, sous la direction d’Erica Izett, des artistes contemporains d’horizons variés tels qu’Emily Kngwarreye et Christian Thompson, tout en proposant une approche interculturelle confrontant les œuvres de Ruark Lewis et d’Imants Tillers à celles d’artistes du peuple Yolngu, originaire de l’Est de la terre d’Arnhem.

Le musée et le gouvernement australien partagent un même engagement en faveur d’une gestion durable et d’une protection efficace des océans. L’Australie a également à cœur de promouvoir, à l’échelle internationale, la reconnaissance et la compréhension des cultures aborigènes et des îles du détroit de Torres. Je tiens à remercier chaleureusement S.A.S. le prince Albert II, le Musée océanographique de Monaco, les artistes et les commissaires d’exposition qui sont à l’origine de cette aventure extraordinaire mettant à l’honneur l’Australie au cœur de Monaco, et je salue toutes les personnes qui ont contribué à la réalisation de cet ambitieux projet.

FOREWORD AVANT-PROPOS

Senator The Honourable Mitch Fifield, Australian Government Minister for the Arts
Monsieur le sénateur Mitch Fifield, ministre australien des Arts



The Australian Government is proud to support *Taba Naba, Australia, Oceania, Arts of the Sea People* at the Oceanographic Museum of Monaco. Comprising works by well-known and emerging Australian Aboriginal and Torres Strait Islander artists as well as works from the Pacific Islands, the exhibition conveys a profound message about the responsibility we all have as custodians of our environment, culture and heritage. It also celebrates the great richness and diversity of the art of Australia and the Pacific region.

The exhibition at the Oceanographic Museum of Monaco offers an opportunity for international audiences to experience the new works created for this exhibition. I extend my congratulations to the artists and curators involved in this extraordinary project and commend the vision of His Serene Highness Prince Albert II of Monaco and the Oceanographic Museum of Monaco. Australia is proud to be collaborating with Monaco on this important exhibition.

Le gouvernement australien est fier de soutenir *Taba Naba, Australie, Océanie, Arts des peuples de la mer* au Musée océanographique de Monaco. Cette exposition, qui présente des œuvres d'artistes aborigènes et du détroit de Torres connus et moins connus, est porteuse d'un message puissant : la protection de notre environnement, de notre culture et de notre patrimoine nous incombe à tous. L'exposition rend aussi hommage à la grande richesse et à la diversité de l'art australien et du Pacifique.

Le Musée océanographique de Monaco propose à un public international des œuvres créées spécifiquement pour cette exposition. Je veux féliciter les artistes et les conservateurs impliqués dans cet incroyable projet, ainsi que Son Altesse Sérénissime le Prince Albert II de Monaco et le Musée océanographique de Monaco d'avoir voulu et permis cette exposition. L'Australie est fière de collaborer avec Monaco pour cette extraordinaire exposition.

FOREWORD AVANT-PROPOS

The Honourable Anastacia Palaszczuk MP, Premier of Queensland and Minister for the Arts
Madame Anastacia Palaszczuk, Premier ministre et ministre des Arts du Queensland



It is my great pleasure to share the extraordinary work of Queensland's Aboriginal and Torres Strait Islander artists featured in 'Australia: Defending the Oceans at the Heart of Aboriginal and Torres Strait Island Art' as part of the *Taba Naba, Australia, Oceania, Arts of the Sea People*.

I invite visitors to experience the unique art from Queensland and to embrace the landscape, country and people of the world's oldest living culture. Our Queensland artists, many of whom live in remote communities, produce works that attract collectors and lovers of art nationally and internationally.

My Government has provided financial support for this prestigious exhibition to ensure Queensland artists can take their art to a global audience. This investment is part of Backing Indigenous Arts, a landmark Queensland Government initiative that has been creating sustainable economic opportunities and ethical pathways for Queensland's Aboriginal and Torres Strait Islander artists since 2007 and continues to nurture the next generation of artists.

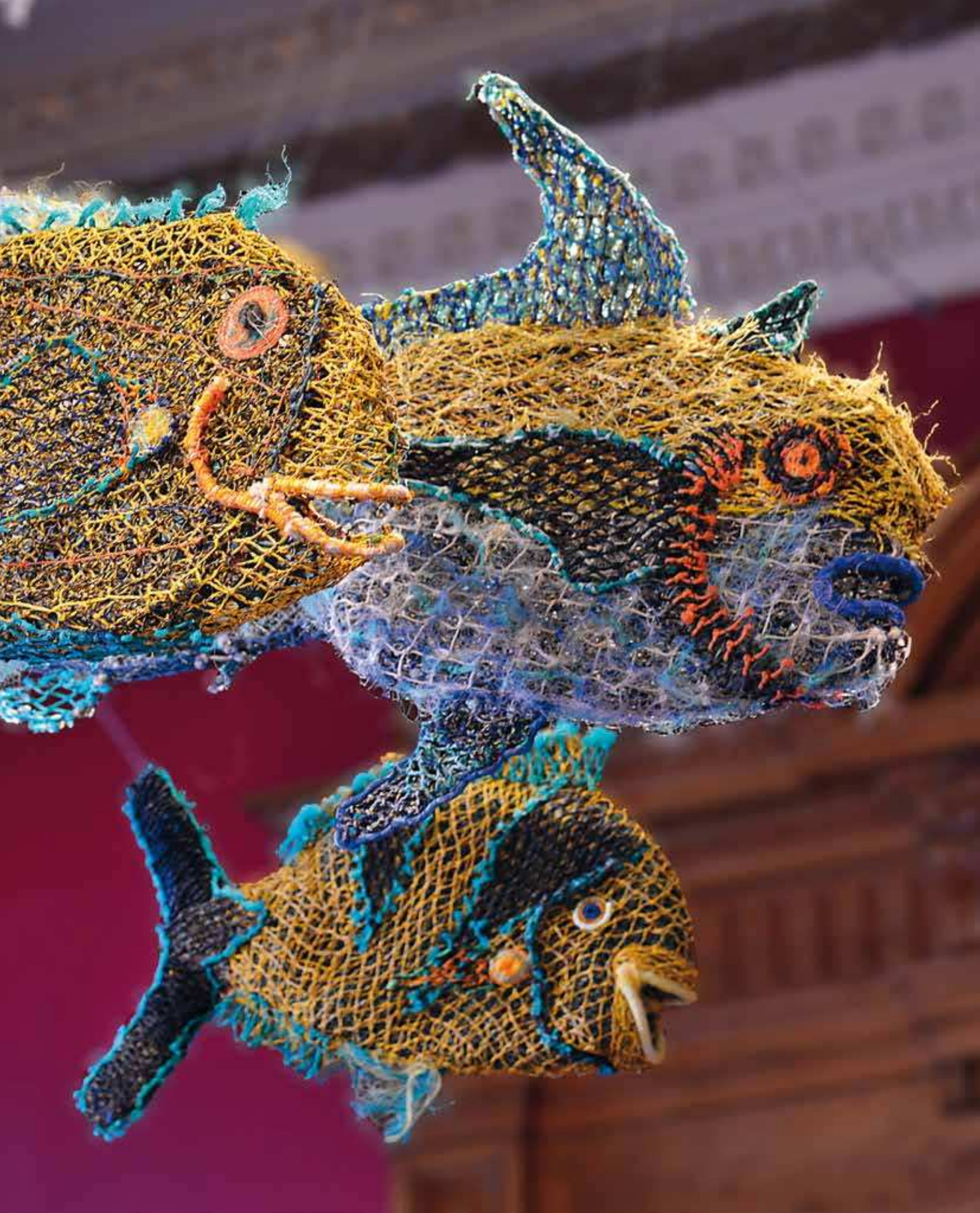
It is my hope that this exhibition will encourage visitors to come to Queensland and see for themselves the natural and unique beauty of the Great Barrier Reef and the lands that inspire our artists. I congratulate the artists and Indigenous Art Centres presented here and trust that works from Queensland Aboriginal and Torres Strait Island artists will continue to make their way into international collections.

C'est avec un immense plaisir que nous partageons les œuvres des artistes insulaires du Queensland et du détroit de Torres présentées dans l'exposition « Australie : la défense des océans au cœur de l'art des Aborigènes et des Insulaires du détroit de Torres », dans le cadre du projet *Taba Naba, Australie, Océanie, Arts des peuples de la mer*.

J'invite les visiteurs à découvrir la scène artistique unique du Queensland et à explorer la plus ancienne culture vivante du monde à travers le paysage, la géographie et les peuples qui la constituent. Nos artistes du Queensland, pour la plupart issus de territoires communautaires reculés, réalisent des œuvres qui attirent les collectionneurs et les amateurs d'art aussi bien en Australie que dans le monde entier. Mon gouvernement a fourni un soutien financier à cette prestigieuse exposition pour permettre aux artistes du Queensland de toucher un public international.

Cet investissement s'inscrit dans l'initiative de soutien aux arts aborigènes mise en œuvre par le gouvernement du Queensland sous le nom de « Backing Indigenous Arts ». Depuis 2007, cette initiative contribue à créer une économie durable fondée sur des valeurs éthiques pour les artistes insulaires du Queensland et du détroit de Torres, tout en offrant un tremplin à la prochaine génération d'artistes.

J'espère que cette exposition encouragera les visiteurs à séjourner dans le Queensland pour découvrir par eux-mêmes la beauté naturelle et unique de la Grande Barrière de corail et des paysages qui inspirent nos artistes. Je félicite les artistes et les centres d'art prenant part à cet événement en espérant que les artistes du Queensland et du détroit de Torres rencontreront au cours des prochaines années le succès qu'ils méritent au sein des collections internationales.



Left / À gauche
“Ocean Life”, Ghostnet
Installation in the Hall of
Honour of the Oceanographic
Museum of Monaco
(close-up) / « Ocean Life »,
Installation ghostnet
dans le salon d'Honneur
du Musée océanographique
de Monaco (détail)

Australian Postal /
Timbre postal, 2015



By *Géraldine Le Roux*

Ghostnet Art Twenty Thousand Nets Under The Sea

Besides the millions of plastic bags and industrial packaging dumped in the marine environment every year, a lot of fishing equipment is lost, abandoned or simply discarded. Some of it, such as anchors, sinks to the seafloor but most travels the oceans with currents and tides until it eventually washes up on the coast. Over 6.4 million tons of waste, from both commercial and recreational fishing activities, are lost each year (Wilcox *et al.* 2014). Of all this waste, fishing nets are the deadliest. They pose a serious threat to marine animals which get strangled in them, suffer debilitating lacerations or are poisoned by the predominantly plastic material. They also create a platform to carry invasive species to pristine shores (Gregory, 2009). These “silent lethal killers” (Gunn, 2016) are known as ghost nets.

Ghost Nets in Northern Australia

"Transported by currents and wind over thousands of kilometres, marine waste can accumulate in areas of low hydrodynamism where it sometimes stays for hundreds of years" (Dell'Amico and Gambaiani, 2013). This is what happens with ghost nets that impact on Australian Indigenous communities in Northern Australia. Marine debris flowing from the Arafura Sea towards the northern Australian coast is trapped within the Gulf of Carpentaria because of the circular movement of the currents. A far cry from idyllic picture postcards, some beaches and mangroves in this remote region are choked by ghost nets. At the mercy of storms and tides, this debris often returns to the water, bringing its terrible sprawling power to bear on the fragile ecosystem and dragging up sand, salt, algae and coral, making the removal of the nets even more difficult.

L'Art des ghostnets Vingt mille filets autour de la mer

Par *Géraldine Le Roux*

À côté des millions de sacs en plastique et des emballages industriels qui finissent chaque année dans les océans se trouvent de nombreux équipements de pêche. Certains de ces objets, comme les ancres et les casiers, reposent au fond des océans mais la plupart, notamment les filets et les cordes, flottent et circulent au gré des courants. La pollution marine provenant de la pêche industrielle et récréative est estimée à près de 6,4 millions de tonnes de déchets par an (Wilcox *et al.*, 2014). De tous ces matériaux, les filets de pêche sont les plus dangereux pour la faune marine qui s'y enchevêtre, les ingère ou souffre des éléments toxiques qu'ils dégagent. De plus, ces déchets flottants constituent potentiellement des plateformes sur lesquelles des espèces invasives se développent (Gregory, 2009). Ces filets délestés ou perdus, ces « tueurs silencieux » (Gunn, 2016), sont appelés en anglais des *ghost nets*, littéralement des filets fantômes.

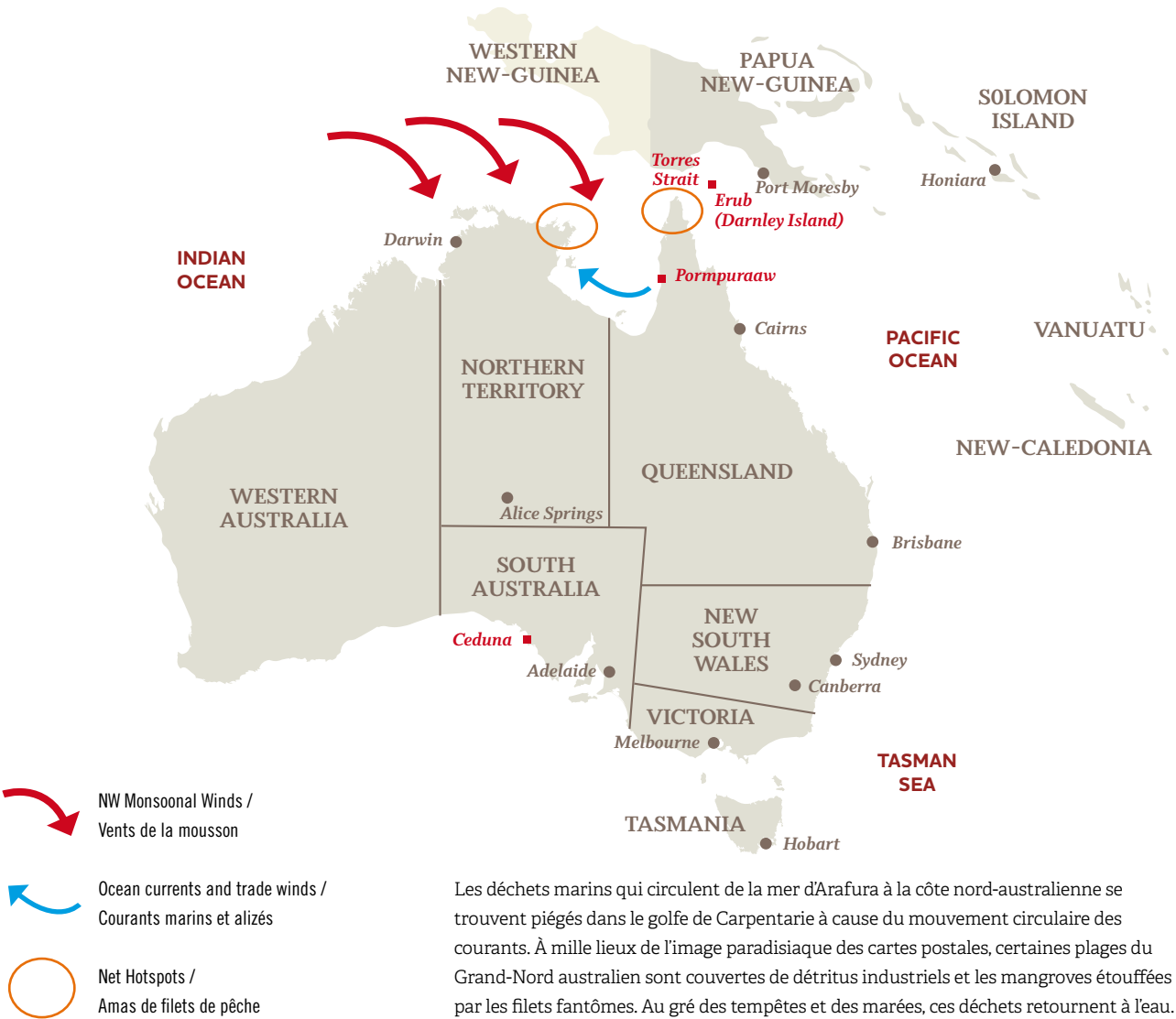
Les filets fantômes dans le Nord de l'Australie

« Transportés par les courants et le vent sur des milliers de kilomètres, les déchets marins peuvent s'accumuler dans les zones de faible hydrodynamisme où ils restent parfois des centaines d'années. » (Dell'Amico et Gambaiani, 2013) C'est le cas des filets fantômes qui affectent les communautés autochtones du Nord de l'Australie.



Turtle caught
in a ghost net /
Tortue prise dans un
filet abandonné

Of all marine animals, turtles are most affected by this pollution, as they swim and feed in the currents that carry the nets. It is estimated that in the past decade approximately 10,000 turtles have been impacted by these nets in coastal waters off Northern Australia (Wilcox *et al.*, 2014). The Gulf of Carpentaria is a hotspot for both ghost nets and marine turtles as this region is prime habitat for five of the seven global species of marine turtle. It is also a very fertile fishing ground attracting a huge range of fisheries, from small scale to large industrial enterprises. In 2004 a group of scientists, Indigenous Australian rangers, volunteers and artists, formed an alliance to address this catastrophic situation. Calling themselves GhostNets Australia (GNA) they have removed over 13,000 nets from the Northern coastline to prevent them washing back into the sea. They have also rescued hundreds of turtles and researched the source of the waste. Their research has shown that most of the ghost nets found on Australian coasts come from Thai, Vietnamese, South Korean and Chinese boats operating illegally in the Indonesian waters of the Arafura Sea and the East Timorese waters of the Timor Sea. These fishing fleets use a variety of nets from trawl to gill nets but the nets found on Australian shores are predominantly drift nets that target pelagic species such as small sharks and mackerel.



Les déchets marins qui circulent de la mer d'Arafura à la côte nord-australienne se trouvent piégés dans le golfe de Carpentarie à cause du mouvement circulaire des courants. À mille lieux de l'image paradisiaque des cartes postales, certaines plages du Grand-Nord australien sont couvertes de débris industriels et les mangroves étouffées par les filets fantômes. Au gré des tempêtes et des marées, ces déchets retournent à l'eau. Faisant à chaque fois peser leur terrible pouvoir tentaculaire sur le fragile écosystème, ils s'alourdissent de sable, sel, algues et coraux, ce qui rend leur retrait plus difficile encore. Parce qu'elles suivent les mêmes courants que les déchets flottants, les tortues sont les animaux marins les plus touchés par la pollution marine. Ces dix dernières années on estime à environ dix mille le nombre de tortues qui ont été blessées ou tuées par des filets fantômes dans ces mers situées entre le Nord de l'Australie, la Papouasie-Nouvelle-Guinée, l'Indonésie et le Timor oriental (Wilcox *et al.*, 2014). Cette zone souffre d'un taux de pollution marine très élevé, avec des milliers de filets fantômes, et bénéficie en même temps d'une biodiversité marine exceptionnelle, avec notamment la présence de cinq des sept espèces mondiales de tortues marines. En 2004, un groupe de chercheurs, de rangers (gardes littoraux autochtones), de bénévoles et d'artistes s'est mobilisé pour trouver une solution au problème complexe des filets fantômes. Regroupés en association sous le nom de GhostNets Australia (GNA), ils ont travaillé à l'identification, au retrait et à la valorisation des filets récupérés et ont notamment sorti de l'eau plus de treize mille morceaux de filets et secouru des centaines de tortues. Leurs recherches ont montré que les filets fantômes qui séchouent sur les côtes nord de l'Australie proviennent généralement d'engins de pêche thaïlandais, vietnamiens, coréens et chinois opérant illégalement en mer d'Arafura et en mer du Timor, dans les eaux territoriales de l'Indonésie et du Timor oriental.



Previous pages /
Pages précédentes
Erub / Darnley Island

There are many reasons why nets are lost or abandoned. These include
1) gear wars where trawlers deliberately run over a gill net severing it from its anchor points
2) nets becoming fragile and ripping apart because they are used beyond their natural lifespan to save on the high replacement costs
3) gear becoming snagged on uncharted objects on the seafloor
4) or simply mechanical failure that prevents the fishermen from retrieving their nets.
Illegal fishing can also mean nets are deliberately cut to avoid detection by authorities.
Ghost nets are a global environmental problem without borders (OSPAR, 2009).

Northern Australia is extremely remote, far from major services, transport routes and isolated for several months during the wet season. The community of Pormpuraaw on the eastern shores of the Gulf of Carpentaria, for example, is only a few metres above sea level. Every year, from December to March it becomes an island surrounded by water both from the sea and the adjacent river (Jakubowski, 2015). Apart from landfill, the question arises as to how to deal with waste of any sort, especially the mountains of ghost nets and other marine debris collected.

Ghostnet Art. From light-hearted practice to artistic genre

In 2006 GhostNets Australia organised a competition, “Design for a Sea Change”, aimed at industrial designers with the object of finding a simple, practical use for nets that could be taken up as an income producing activity in remote Indigenous communities where ghost nets were a problem. Chantal Cordey’s guitar strap using ghost nets, thongs and conveyor belt “leather” won over the jury. She was invited to workshop her techniques in Yirrkala, Northern Territory and Hammond Island in the Torres Strait. Although ghostnet art did not catch on in Yirrkala, Hammond Island Art Centre continues to make decorated ghost net bags to this day.

Shark killed by a ghost net /
Requin tué par un filet abandonné, 2006



À l’origine des filets fantômes, des raisons diverses et variées : guerre entre pêcheurs – l’un passant sur le filet de l’autre pour le couper de son point d’attache –, désintégration de vieux filets, coûts de recyclage trop élevés, ou encore avarie technique empêchant le navire de remonter son filet long de plusieurs dizaines de kilomètres. Enfin, lorsqu’ils sont sur le point d’être contrôlés par la police des mers, les pêcheurs hors-la-loi délestent leurs filets. Les filets fantômes relèvent donc d’un processus écologique global et sans frontière (OSPAR, 2009).

Par ailleurs, l’Australie du Nord est une région peu urbanisée, éloignée des grands axes routiers. Les communautés sont généralement accessibles par véhicules tout-terrain, par bateau ou par petit avion et à la saison des pluies, elles se retrouvent pendant plusieurs mois totalement isolées. Ainsi en est-il du village de Pormpuraaw, situé sur la côte, à quelques mètres au-dessus du niveau de la mer. De décembre à mars, le site devient une île émergeant entre mer et rivière (Jakubowski, 2015). La plupart des communautés autochtones du Nord de l’Australie possèdent peu d’infrastructures et d’équipements de travaux publics. Dans ce contexte, la gestion de la pollution est ardue et le recyclage des déchets extrêmement complexe à mettre en place. Quelle autre solution que celle d’enterrer les filets ? C’est à ce défi que s’est attelé GhostNets Australia.

L’art des ghostnets. D’une pratique ludique à un genre artistique

Face à la masse de déchets marins sortie des mers par les rangers, GhostNets Australia organisa en 2006 un concours sur le thème du recyclage des filets, « Design for a Sea Change ». Il s’agissait de proposer un dispositif de réutilisation des filets aux communautés autochtones touchées par la pollution. Parmi les propositions reçues,



Marthakal Rangers, ghost nets debris removal, North East Arnhem Land /
Débris de filets collectés par les rangers de Marthakal, Nord-Est de la terre d’Arnhem, 2006

principalement des pièces d’artisanat, c’est la guitare fabriquée à partir de filets de pêche et de tongues de Chantal Cordey que sélectionna le jury. La lauréate fut invitée à présenter sa technique lors d’ateliers organisés à Yirrkala, dans le territoire du Nord, et à Hammond, dans les îles du détroit de Torres. Tandis qu’à Yirrkala la pratique des ghostnets n’a pas été poursuivie, le centre artistique d’Hammond continue encore à ce jour à produire des sacs en ghostnet.

En 2008, l’organisme de subvention Arts Queensland finança une étude préliminaire destinée à évaluer la possibilité pour les filets fantômes d’être employés comme matériau artistique. GNA engagea Sue Ryan, artiste plasticienne et coordinatrice d’un centre d’art du cap York pour mener l’étude. Ses visites dans une douzaine de communautés de la côte ouest du cap York et des îles du détroit de Torres confirmèrent le potentiel créatif des filets fantômes et révélèrent un fort intérêt de la part des artistes locaux. Insulaires du détroit de Torres ou habitants du cap York, tous avaient déjà constaté les terribles dégâts engendrés par ces débris marins. En 2009, Sue Ryan fut engagée par GNA pour mettre en place les recommandations de son rapport d’étude préliminaire.

¹ Écrite en italique et en deux mots, l'expression *ghost nets* désigne les filets abandonnés. En un seul mot et rattachée au mot art, elle désigne un genre artistique. Cette convention est celle de l'auteur, le sujet n'ayant encore jamais été traité dans la littérature francophone. Notons que l'organisme GNA a adopté une autre orthographe, avec majuscules et pluriel : GhostNets Australia.
² Dans les communautés aborigènes du continent ou sur les îles Torres, les artistes s'organisent souvent en coopératives qui leur permettent d'avoir un studio et d'employer un coordinateur artistique chargé de faire l'interface entre les artistes et les acteurs du monde de l'art.

In 2008 Arts Queensland agreed to fund a Scoping Study to examine the prospects for ghost nets to be used as a medium for the production of art in the remote saltwater communities where they were being collected. GNA engaged visual artist and former Cape York Indigenous art centre coordinator Sue Ryan to undertake the Scoping Study. Ryan's visits to a dozen communities on the west coast of Cape York and in the Torres Strait testified to the creative potential of ghost nets and revealed strong interest from artists who were already aware of the destructive effects of ghost nets on the marine environment. In 2009 Ryan was hired by GNA to implement the recommendations of her Scoping Study Report.

Between 2009 and 2012 workshops were organised in the Queensland Indigenous communities of Mapoon, Pormpuraaw, Bamaga and Aurukun on Cape York Peninsula, Mornington Island and the Torres Strait islands of Horn, Hammond, Moa, Saibai and Erub. There were also workshops in the Northern Territory communities of Groote Eylandt, South Goulburn Island and Yirrkala. Ryan's plan was to use artist facilitators with expertise in the fields of environmental art, fibre art, weaving, sculpture and puppetry in the community workshops. Marion Gaemers', Lynnette Griffiths, Cecile Williams, Gina Allain, Sue Ryan, Karen Hethey, Ilka White, Nalda Searles, Aly de Groot and Mike Nicholls were all employed as facilitating artists for the workshops at different times. During the first meetings, small objects such as baskets, hats and jewellery were made. The aim was to encourage a light-hearted approach among artists, rangers and community members in their use of the materials. This conviviality is still very much in evidence in the ghost net creative workshops organised by art festivals, museums and galleries or community art centres today.

Entre 2009 et 2012 des ateliers de création furent organisés au cap York – à Mapoon, Pormpuraaw, Bamaga et Aurukun –, dans les îles Torres – à Horn, Hammond, Moa, Saibai et Erub – et dans le territoire du Nord – à Groote Eylandt, South Goulburn et Yirrkala. La proposition de Sue Ryan consistait à faire intervenir dans les communautés autochtones des artistes ayant une expertise dans le domaine de l'art environnemental, de la vannerie, de la sculpture ou du théâtre de marionnettes. Marion Gaemers', Lynnette Griffiths, Cecile Williams, Gina Allain, Sue Ryan, Karen Hethey, Ilka White, Nalda Searles, Aly de Groot et Mike Nicholls animèrent ces ateliers. Lors des premières rencontres, des objets de petites dimensions furent réalisés comme des paniers, des chapeaux et des bijoux. L'objectif était d'encourager les artistes ainsi que les rangers et les villageois à s'approprier les filets dans un esprit ludique. Ce principe de convivialité est encore aujourd'hui au cœur des ateliers de création participative qu'organisent les musées ou les festivals lorsqu'ils entendent mettre à l'honneur l'art des ghostnets¹.

L'art des ghostnets ne s'est pas développé uniformément. Dans certaines communautés, une fois l'expérience des ateliers de création achevée, le travail de recyclage des filets ne fut pas poursuivi, alors que dans d'autres régions, les artistes, seuls ou en lien avec leur centre d'art², s'approprièrent l'idée. Certains s'inspirèrent des techniques de vanneries en fibres végétales qui leur étaient traditionnelles, d'autres des points de croix et de crochet introduits par les missionnaires dans les années 1930 (Butler, 2010). Sensibilisés à l'art des ghostnets lors d'un atelier en 2009, les artistes de Pormpuraaw tressent encore parfois les fibres synthétiques de la même façon qu'ils le font avec des feuilles de pandanus ou de palmier. Et c'est dans cette communauté de l'Ouest du cap York que fut réalisée par Cecilia Peter l'une des premières œuvres originales : après avoir monté un panier sur une base spiralée, celle-ci termina son œuvre en y adjoignant une représentation anthropomorphique qui représente un être ancestral, Kaanggkan, dont les bras sont levés en signe de « force et protection » (Finn, 2012: 6).



Cecilia Peter
with *Kaanggkan*,
Pormpuraaw /
Cecilia Peter avec son
œuvre *Kaanggkan*,
Pormpuraaw, 2009

**Ghost Net Art Project Artists,
with the help of the public at
the CIAF / Artistes du Ghost Net
Art Project, avec l'aide du public
de la CIAF, *Crocodile*,
Ghostnet, twine over steel frame /
ghostnet, corde en polypropylène
sur armature métallique, 12 m, 2011**

³ CIAF est une foire consacrée à l'art des Aborigènes du Queensland et des Insulaires de Torres. Elle se tient chaque année dans la ville de Cairns.



À propos de cette œuvre, Sue Ryan écrit (2010: 2) : « C'est probablement le panier d'artisanat traditionnel le plus étonnant que j'aie jamais vu. Il était plein de nœuds, grossièrement tissé et un peu maladroit. Il était énorme. » L'œuvre fut exposée dans l'une des premières expositions de ghostnets organisée à la galerie Vivien Anderson à Melbourne.

Au fil du temps, les artistes de ghostnets empruntèrent des techniques au monde de la sculpture, des figures libres émergèrent et le répertoire iconographique s'enrichit. Chiens, frégates, poissons multicolores, calamars, baleines majestueuses et crocodiles à la gueule menaçante émergèrent des débris marins ainsi qu'une sirène, une bicyclette et un avion. Des filets de pêche furent également transformés en marionnettes et en d'étonnants costumes. Très tôt, des œuvres de grandes dimensions apparurent, comme le crocodile au regard si malicieux. L'idée de cette sculpture émergea après que Cecile Williams et Karen Hethey eurent trouvé sur une plage deux flotteurs qu'elles identifièrent spontanément à des yeux de crocodile. Ces deux *déchets* déterminèrent l'échelle de l'ensemble. Le crocodile de douze mètres fut réalisé en trois jours lors de la Cairns Indigenous Art Fair de 2011³, en collaboration avec des artistes d'Erub, d'Hammond, de Moa, des employés de GNA et des visiteurs.

JIDIRAH THE WHALE

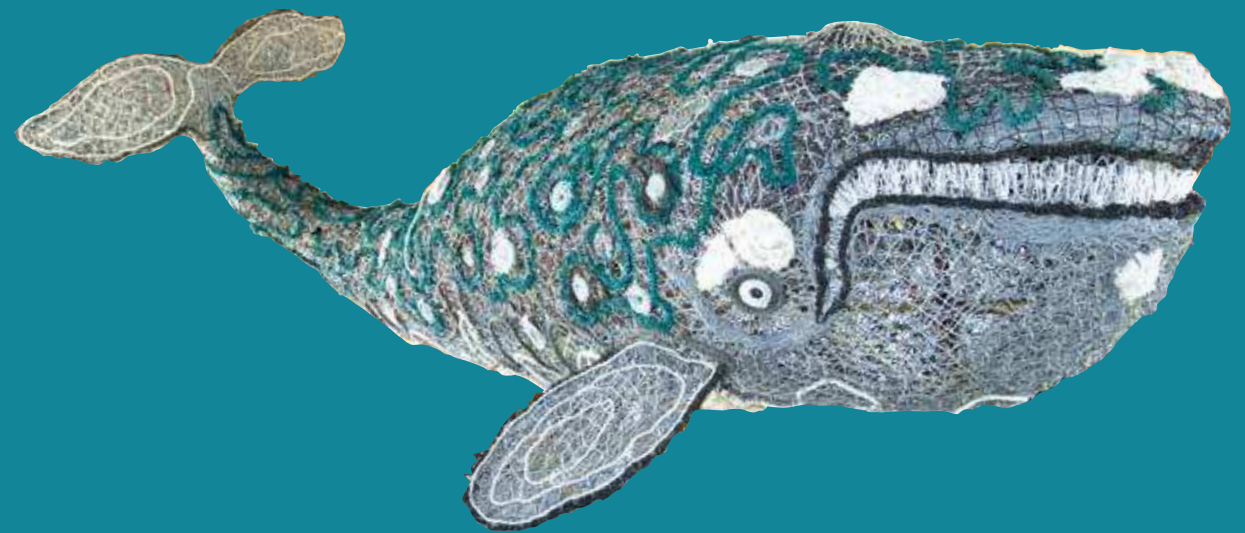
Artists : Verna Lawrie (Elder), Josephine Lennon (Jo's initiative), Margaret Argent, Ashley Sansbury, Natalie Austin, Estelle Miller, Elma Lawrie (Elder), Collette Gray, Denise Scott, Beaver Lennon, Carmel Windlass, Sophia Gibson, Dorcas Miller (Elder), Yasmin Wolf.

The Southern Right Whale is the totem of the Mirning clan told by three sisters Dorcas, Elma and Verna (recorded by Pam Diment).

« Jidirah the Whale entered the land, and shed his skin and became the serpent. He travelled beneath the land through the caverns and the tunnels underneath the Nullarbor. Sometimes you can hear him breathing when you stand over the blowholes he created. Jidirah lives through the caves to become Gamba, the great serpent traveling across the Nullarbor plains and to far reaching lands. "Jidirah and Gamba are one and the same". The landscape was made back in the Dreaming but the Creation creatures are still alive and are a part of Aboriginal life. Dorcas explains the importance of the whales' presence in the Great Australian Bight and Jidirah/ Gamba have been critical in the formations of the underground rock holes. These dreamings sites are important cultural places for the Mirning people who live in the Nullarbor region. Verna's painting depicts Jidirah's journey from the Great Southern Ocean to the dry hinterland of the Nullarbor. »

With assistance from Jessica Viersma Yalata Women's Coordinator, Yalata Rangers who collected the Marine Debris
A Tjutjuna Arts and Culture Workshop (september 2014), coordinated by Pam Diment, Manager
Facilitated by Ananguku Arts & Ghost Net Art Project - Sue Ryan and Gina Allain
Initiated & sponsored by Alinytjara Wilurara Natural Resources and Ananguku Arts
Funding provided by the Australia Council for the Arts, Arts South Australia & the Indigenous Visual Arts Industry Support Programme

The making of *Jidirah the Whale* /
Les étapes de réalisation
de *Jidirah la Baleine*



JIDIRAH LA BALEINE

Artistes : Verna Lawrie (Elder), Josephine Lennon (Jo's initiative), Margaret Argent, Ashley Sansbury, Natalie Austin, Estelle Miller, Elma Lawrie (Elder), Collette Gray, Denise Scott, Beaver Lennon, Carmel Windlass, Sophia Gibson, Dorcas Miller (Elder), Yasmin Wolf.

La baleine franche australe est le totem du clan Mirning dont l'histoire est contée par trois sœurs : Dorcas, Elma et Verna (propos recueillis par Pam Diment).

« Jidirah la Baleine entra dans le sol et se débarrassa de sa peau pour devenir un serpent. Celui-ci fit un voyage souterrain, passa dans des cavernes et des tunnels sous la plaine de Nullarbor (Australie-Méridionale). Vous pouvez parfois entendre le souffle de la baleine à travers les trous qu'elle a créés. Lorsque Jidirah est dans les grottes, elle devient Gamba, le grand serpent qui voyage sous la plaine de Nullarbor et bien au-delà. "Jidirah et Gamba sont le même être". Le paysage a été créé pendant le Temps du Rêve mais les créatures de cette époque de la Création sont toujours présentes et font partie de la vie des Aborigènes. Dorcas explique l'importance de la présence de la baleine dans la Grande Baie australienne. À ce titre Jidirah/Gamba a été indispensable à la formation des galeries souterraines. Ces sites sacrés sont des endroits d'une grande importance pour le peuple Mirning qui vit dans la région de Nullarbor. Les peintures de Verna décrivent les déambulations de Jidirah venue de l'océan Austral jusqu'aux plaines arides de Nullarbor. »

Avec l'assistance de Jessica Viersma, coordinatrice de Yalata Women et des rangers de Yalata qui ont collecté les débris marins
Un atelier de Tjutjuna Arts and Culture (septembre 2014) coordonné par Pam Diment, directrice du Centre d'art
Facilité par Ananguku Arts & Ghost Net Arts Projects - Sue Ryan et Gina Allain
Initié et sponsorisé par Alinytjara Wilurara Natural Resources et Ananguku Arts
Projet subventionné par l'Australia Council for the Arts, Arts South Australia & the Indigenous Visual Arts Industry Support Programme

Artists with *Jidirah*
the Whale / Les artistes
avec *Jidirah la Baleine*



Right / À droite
Great Australian Bight /
Grande Baie australienne
—
Whales in front of Bunda Cliffs,
Great Australian Bight Marine Park,
Nullarbor Plains / Baleines devant
les falaises de Bunda, parc marin
de la Grande Baie australienne,
plaine de Nullarbor

¹ Artists in indigenous communities on the mainland or on the Torres Strait Islands often organise themselves into cooperatives, sharing a studio and employing an artistic coordinator to create a link between artists and professionals in the art world.
² CIAF is a fair dedicated to Queensland Aboriginal and Torres Strait arts and is held every year in the city of Cairns.

Ghostnet art has taken on different forms in different places. In some communities, once the workshops were over, the recycling of nets was not pursued. In other communities, artists took up the idea, either independently or in conjunction with their art centres¹. Some were inspired by basketry techniques that traditionally used plant fibres, others from cross-stitch and crochet popularised by missionaries in the 1930s (Butler, 2010). Introduced to ghostnet art at a workshop in 2009, Pormpuraaw artists still sometimes weave synthetic fibres in the same way as they use pandanus leaves or palm. One of the first original works was created in this Western Cape York community. Cecilia Peter made a spiral base that she turned into a basket before adding an anthropomorphic representation. The figure represents an ancestral being, Kaanggkan, whose arms are raised as a sign of "strength and protectiveness" (Finn, 2012: 6). Commenting on this work, Sue Ryan wrote (2010: 2): "It was probably the most unusual indigenous basket I have ever seen in my life. It was lumpy, bumpy and a bit out of control. It was massive." The work was exhibited at one of the first ghostnet exhibitions hosted by Vivien Anderson Gallery in Melbourne.

Over time, ghostnet artists have borrowed various techniques from the world of sculpture and art installation and have enriched the ghostnet iconography. Dogs, frigate birds, colourful fish, squid, majestic whales and crocodiles with menacing jaws as well as a siren, a bike and a plane have all emerged from the marine debris. Fishing nets have also been transformed into puppets and amazing costumes. Early on, very large works appeared, such as the lizard-like crocodile with its malicious stare. The idea for this sculpture was hatched by Western Australian artists Cecile Williams and Karen Hethey. Williams found two floats in the GNA materials collection of nets and marine debris that she decided would be perfect for the eyes. The size of the two floats determined the scale of the object. A twelve metre crocodile was built over three very busy days at the Cairns Indigenous Art Fair 2011². It was a collaborative effort featuring artists from Hammond, Moa and Darnley Islands; members of the public; employees of GNA and facilitating artists Cecile Williams and Karen Hethey.





“Ocean Life”, Ghostnet
Installation in the Hall of
Honour of the Oceanographic
Museum of Monaco, *Crocodile*
by Michael Norman / « Ocean
Life », Installation ghostnet dans
le salon d'Honneur du Musée
océanographique de Monaco,
Crocodile, par Michael Norman

The crocodile was exhibited at Sculpture by the Sea at Bondi, where it won the Children’s Award, and then early the next year at Sculpture by the Sea in Perth. The crocodile was very popular wherever it was displayed. It now resides at the Museum of Western Australia. Another large-scale piece, Jidirah the Whale, was produced at a Ghost Net Art Project workshop at Tjutjuna Arts: Ceduna Aboriginal Arts and Culture Centre in Ceduna, South Australia using the same collaborative principle. From a drawing by Ceduna Aboriginal artist Verna Laurie, Ceduna artists, with assistance from the Yalata women’s group, created a work four metres long under the direction of Sue Ryan and Gina Allain.

Besides workshops organised by GNA, individual artists have produced baskets, jewellery and sculptures out of ghost nets. These objects demonstrate a very rich tangible and intangible heritage and provide a way in to the history and culture of Indigenous societies of Northern Australia: memories related to fishing; stories associated with totemic animals; or events related to colonial and *post*-colonial history, such as the construction of a church or working conditions in the pearl industry.

Ghostnet works have rapidly become successful in the art world. The Gab Titui Art Award, which rewards contemporary art from the Torres Strait Islands, has conferred the Best Craft Award, Runner Up Award and the National Museum Heritage Award on several ghostnet artists. Ghostnet works from both Erub and Pormpuraaw have been selected to appear at the prestigious Telstra Indigenous Art Awards, with Jimmy Thaiday being Highly Commended. At the Cairns Indigenous Art Fair in 2012, an eminent art critic said that ghostnet sculptures, including Zoe De Jersey’s *Bush Turkey*, were the art world event of the year. The British Museum acquired a small basket made by Angela Torenbeek of Moa Island in 2011. In 2012 public commissions grew apace. The Erub and Pormpuraaw art centres were commissioned by the Australian Museum to produce several large pieces.

Présentée à « Sculpture by the Sea » à Bondi Beach puis à Perth, l’œuvre fit sensation. Elle est aujourd’hui conservée au musée d’Australie occidentale. C’est selon ce même principe collaboratif que *Jidirah la Baleine* fut réalisée. S’inspirant d’un dessin de Verna Lauri, les artistes du centre d’art Tjutjuna à Ceduna (Australie-Méridionale) et le groupe des femmes Yalata, sous la direction de Sue Ryan et Gina Allain, ont réalisé un cétacé de quatre mètres de long.

En dehors des ateliers de création organisés par GNA, des artistes ont produit individuellement des paniers, des bijoux et des sculptures en ghostnets. Ces objets reflètent un patrimoine matériel et immatériel d’une grande richesse et font découvrir l’histoire et la culture des sociétés autochtones du Nord de l’Australie : souvenirs de parties de pêche, histoires ancestrales associées aux animaux totémiques, ou encore événements relatifs à l’histoire coloniale et post-coloniale comme la construction d’une église ou les relations de travail dans l’industrie perlière.

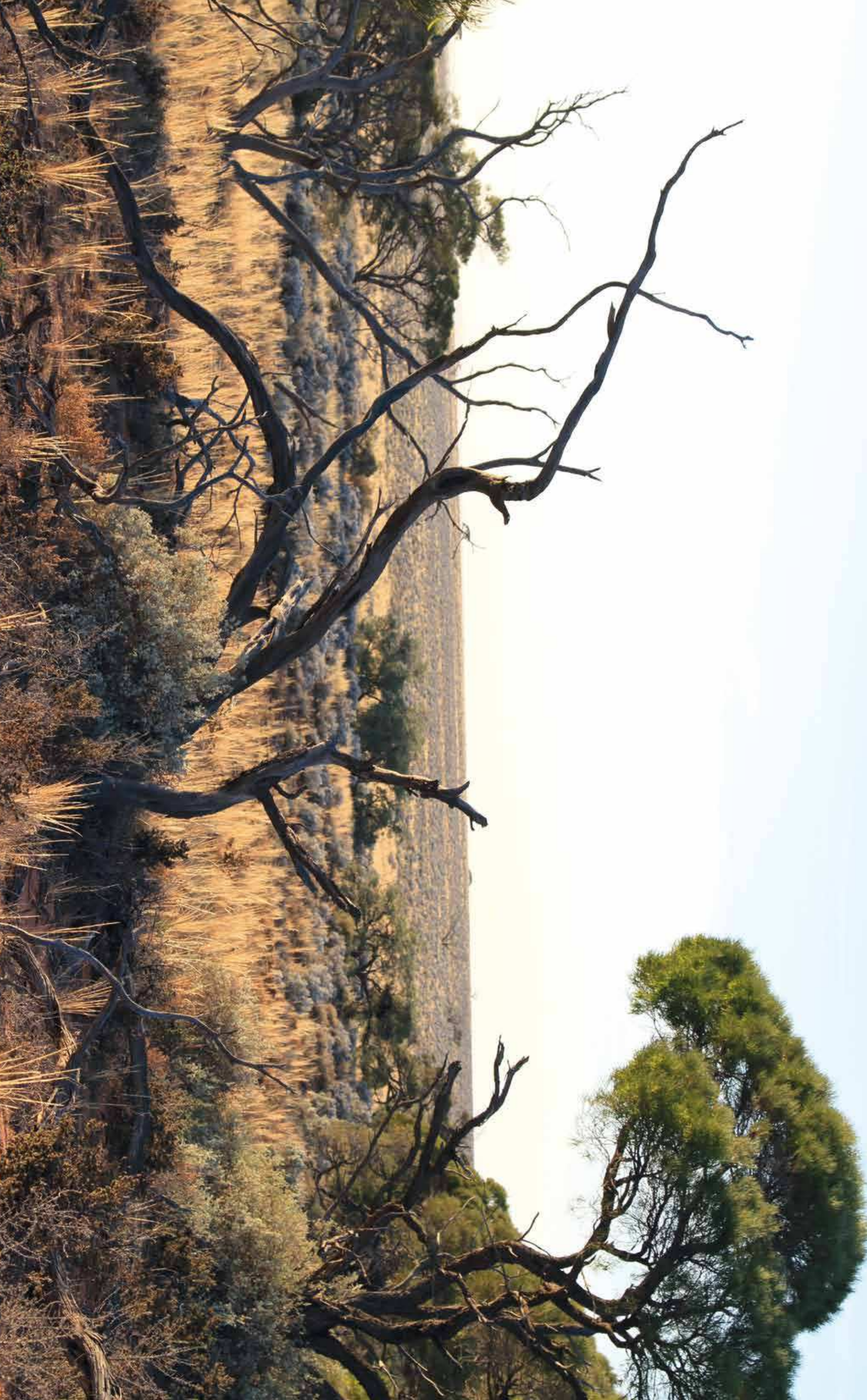
Les œuvres en ghostnet ont connu un rapide succès au sein du monde de l’art. Le Gab Titui Art Award, un concours valorisant l’art contemporain des îles du détroit de Torres, a attribué son Best Craft Award et le National Museum Heritage Award à plusieurs artistes de ghostnets. Les artistes d’Erub et de Pormpuraaw ont vu quelques-unes de leurs pièces sélectionnées au prestigieux Telstra Art Awards. À la Cairns Indigenous Art Fair de 2012, un éminent critique d’art déclara que les sculptures en ghostnet, notamment les dindes sauvages (*bush turkey*) de Zoé de Jersey, étaient l’événement de la rentrée artistique. En 2011 le British Museum fit l’acquisition d’un panier en ghostnet d’Angela Torenbeek. Les commandes publiques se multiplièrent à partir de 2012. L’Australian Museum commissionna les centres artistiques d’Erub et de Pormpuraaw pour réaliser plusieurs grandes pièces. Enfin, trois artistes d’Erub – Ellarose Savage, Racy Oui-Pitt, Florence Gutchen, en collaboration avec Lynnette Griffiths et Marion Gaemers’ – ont été invitées à participer à la Biennale de Sydney. En quelques années, les artistes ont donc affiné leur technique, élaborant des objets de plus en plus réalistes et introduisant une dimension poétique que l’on retrouve dans l’installation de Monaco. Dans ces nouvelles œuvres, la matière première s’efface, laissant seules l’ondulation du squal, la fragilité du poisson ou la peau de l’animal attirer l’œil du spectateur.

Au fil du geste

La pratique des ghostnets requiert peu d’outils, qui sont généralement empruntés aux techniques du ramendage des filets de pêche, de la couture et de la sculpture. Couteaux, ciseaux, cutters et pinces coupantes permettent de découper les filets en morceaux et les fils en nylon, les pointes métalliques, de défaire les nœuds des filets et les aiguilles d’assembler les divers éléments. La longueur et la largeur des aiguilles sont déterminées par le maillage des filets et la présence ou non d’une armature. Généralement, les courtes aiguilles métalliques sont utilisées pour coudre et maintenir les fibres, tandis que les aiguilles plus longues permettent de réaliser des points de crochet. La couture sert à la fois à l’assemblage des morceaux et à la réalisation de détails décoratifs.

Le processus de création des œuvres en ghostnets diffère selon la taille et la complexité de l’objet. Historiquement, les premiers artistes à avoir employé des ghostnets se sont inspirés des techniques de vannerie, remplaçant les fibres végétales par des fragments de filets, de cordes et/ou de fibres en nylon. La technique universelle de la vannerie spiralée est très présente dans l’art des ghostnets. Elle consiste à fabriquer des torons, en torsadant et en cousant plusieurs morceaux de filets ou de fils de nylon. Sous la répétition du geste, les torons prennent du volume et de la hauteur.

Next pages / Pages suivantes
Nullarbor Plain in the vicinity of Tjutjuna
Community (Ceduna - South Australia) /
Plaine de Nullarbor aux alentours
de la communauté de Tjutjuna
(Ceduna - Australie-Méridionale)





Pormpuraaw surroundings /
Environs de Pormpuraaw

More recently, three Erub artists, Ellarose Savage, Racy Oui-Pitt and Florence Gutchen, in collaboration with Lynnette Griffiths and Marion Gaemers', were invited to participate in the Sydney Biennale. In just a few years, many ghostnet artists have refined their technique significantly, creating ever more realistic objects and introducing the poetic dimension that can be seen in the installation in Monaco. In these new works the constituent materials are no longer to the fore, with rather the ripple of the shark, the fragility of the fish or the animal's skin catching the eye of the visitor.

Threadbare

Ghostnet artistic practice requires few tools: knives, scissors, secateurs, net-cutters and wire cutters are used to cut the nets, nylon and metal pieces. Needles are used to assemble the various elements. The length and width of the needles is determined by the job at hand and whether a frame is being used or not. Generally short metal needles are used to sew and hold the fibres in place while the longer needles are used for crochet hooks. Stitching is used both to assemble pieces and as a decorative detail.

The creative process for ghostnet works differs depending on the size and complexity of the object. The first artists to work with ghost nets were inspired by basketry techniques, replacing plant fibres with pieces of nets, ropes and/or nylon fibres. Traditional coiling basketry techniques are used a lot in ghostnet art. Strands are twisted together and several pieces of net or nylon thread are sewn together. Through repetition, the strands take on volume and height and introduce more or less complex visual effects.

The pieces of net can also be used in a deconstructed form, where each knot and each line of the mesh is undone beforehand to give a set of synthetic threads or fibres. Rope can be undone using the same principle. The artists work this mass of fibres, stretching and sewing them until the desired shape is obtained. Using these techniques, sardines were made from a set of white fibres that Lynnette Griffiths shaped into an oblong.

Sid Bruce Short Joe
drawing his *Mundha-Shovelnose Ray* /
Dessin préparatoire de
Sid Bruce Short Joe pour son œuvre
Mundha-Raie-guitare maculée



Michael Norman and his *Crocodile* / Michael Norman et son *Crocodile*





MUNDHA

"I usually make saw fish, bull sharks and *mundha* (shovelnose ray) because they are my ancestral beings and my great, great grand father's totems. In my ghostnet work *Mundha* (2016), the colour red represents the blood of every person, doesn't matter if you are Black or White. The white colour represents the Inland or Freshwater people. Black represents coastal or Saltwater people. White also represents the Freshwater crocodile. Black represents the saltwater crocodile. When we grieve Freshwater people paint their bodies with white clay. Saltwater people use black charcoal to decorate their bodies. That is why I used these two colors in my *Mundha* sculpture."

This story belongs to all kugu people. *Mundha* is our Kugu word for the shovelnose ray. This is a special fish that can grow very large and lives in our coastal waters. A widow, a widower, grieving aunt and uncle are allowed to eat *mundha*, saw fish, catfish, crabs, shellfish and other small fish. Grieving people are not allowed to eat bull shark, stingray, big barramundi, flying birds, kangaroos, goannas, eggs of any kind and turtles. Emu is a flightless bird and is also forbidden to eat. We grieve until all laws and traditions have been completed accordingly. This can take years especially for parents. Men do not shave for a year or two. When they give permission, the eldest son or daughter will bring some meat from a flying bird, kangaroo or shark made into mince. Kugu and Wik people have ceremonies and dances for *Mundha* and the Sawfish. Our dances imitate the movements of the fish and are ancient. When we dance we are connected to our totem ancestors.

Extract from "Mundha" told by Sid Bruce Short Joe, in P. Jakubowski (dir.), *Pormpuraaw Art & Culture*, 2014, p. 20.

Sid Bruce Short Joe and his work
Mundha-Shovelnose Ray /
Sid Bruce Short Joe devant son œuvre
Mundha-Raie-guitare maculée,
Ghostnet, fast clips, recycled cable
split apart / ghostnet, grillage recyclé,
agrafes, câble recyclé,
240 x 60 x 23 cm, 2015

« J'ai l'habitude de faire des poissons-scies, des requins-taureaux et des *mundha* (raies-guitares maculées) parce qu'ils sont mes créatures ancestrales et les totems de mon arrière-arrière grand-père. Dans ma sculpture en ghostnet *Mundha* (2016), la couleur rouge représente le sang de chaque personne, peu importe si vous êtes Blanc ou Noir. La couleur blanche représente le pays intérieur, ou le peuple de l'eau douce. Le noir représente le pays côtier, ou le peuple de l'eau salée. Le blanc représente aussi le crocodile d'eau douce. Le noir, le crocodile d'eau salée. Quand il est en deuil, le peuple de l'eau douce peint les corps avec de l'argile blanche. Le peuple de l'eau salée utilise la craie noire pour décorer les corps. C'est pour cette raison que j'ai utilisé les deux couleurs dans ma sculpture *Mundha*.

Cette histoire appartient à tout le peuple Kugu. *Mundha* est le mot kugu pour désigner la raie-guitare maculée. C'est un poisson spécial qui peut devenir très grand et qui vit vers les côtes. Une veuve, un veuf, qui font le deuil d'une tante ou d'un oncle, ont le droit de manger le *mundha*, le poisson-scie, le poisson-chat, des crabes, des coquilles et d'autres petits poissons. Les gens qui sont en deuil n'ont pas le droit de manger de requin-taureau, de raie, de gros barramundi, d'oiseau volant, de kangourou, de varan, d'œufs de toutes sortes et de tortue. L'éméu, qui est un oiseau sans aile, est aussi interdit. Le deuil est suivi autant de temps que les lois et les traditions l'exigent. Cela peut prendre des années, surtout pour les parents. Les hommes ne doivent pas se raser pendant un an ou deux. Lorsqu'on leur donne la permission, le fils aîné ou la fille apporte de la viande hachée d'un oiseau volant, d'un kangourou ou d'un requin. Le peuple Kugu et le peuple Wik ont des danses du *mundha* et du poisson-scie. Nos danses imitent les mouvements du poisson et sont anciennes. Quand nous dansons, nous entrons en contact avec nos totems ancestraux. »

Extrait de « Mundha », raconté par Sid Bruce Short Joe, in P. Jakubowski (dir.), *Pormpuraaw Art & Culture*, 2014, p. 20.

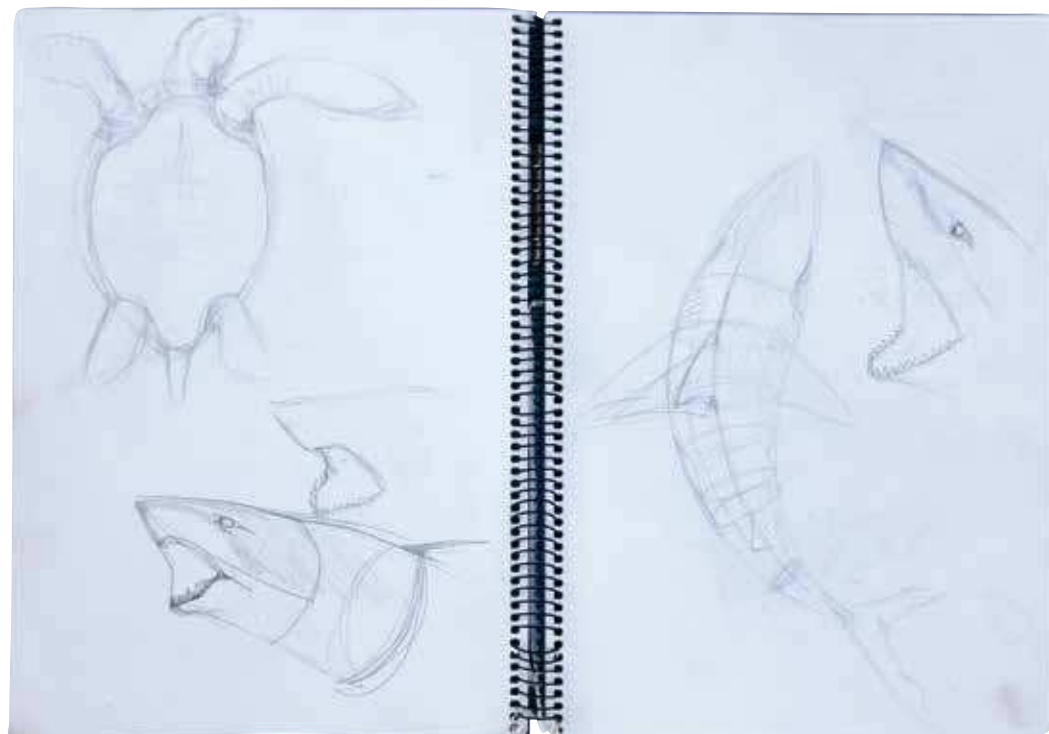


Lynnette Griffiths at work /
Lynnette Griffiths au travail

Comme pour la vannerie traditionnelle, la fibre utilisée verticalement permet d'assembler les différents éléments et introduit des effets visuels plus ou moins complexes.

Le morceau de filet peut aussi être utilisé sous une forme déstructurée c'est-à-dire que chaque nœud a été préalablement défait et chaque ligne qui constitue le maillage détressée jusqu'à l'obtention d'un large ensemble de fils synthétiques, que nous appellerons fibres. Les cordes peuvent être défaites selon le même principe. L'artiste travaille cet amas de fibres, qu'il étire et coud jusqu'à l'obtention de la forme désirée. Les sardines ont été fabriquées à partir d'un ensemble de fibres blanches que Lynnette Griffiths a modelées en une forme oblongue. Puis elle a cousu les motifs : quelques fibres turquoise le long du ventre, de courtes cordes d'un bleu foncé, au niveau des yeux, des branchies et du flanc, et une pièce de filet vert bouteille sur l'arête dorsale. L'installation de sardines est unique parce qu'elle s'appuie sur un processus collaboratif associant à la fois les artistes d'Erub, la créatrice Lynnette Griffiths et un soutien obtenu par le biais des réseaux sociaux.

Pour les œuvres plus complexes, reproduisant des formes animales ou des objets élaborés, comme un dinghy (canot à moteur), le processus de création est structuré autour de plusieurs étapes qui vont de la fabrication d'une armature en fil de fer, en métal ou en bambou, à la réalisation d'une « peau » constituée de fragments de filets et/ou de fibres en nylon. À Erub, ce sont les hommes qui fabriquent l'armature, souvent après avoir préalablement réalisé un ensemble de croquis.



Artists with Merad
Turtle-Turtle from
Underdown Cay /
Les artistes avec la
Tortue Merad-Tortue
d'Underdown Cay

Sketches by Jimmy
Kenny Thaiday /
Croquis de Jimmy
Kenny Thaiday





**Jimmy Kenny Thaiday,
Jimmy John Thaiday,
Lorenzo Ketchell, Ellarose
Savage, Emma Gela, Ethel
Charlie, Florence Gutchen,
Alma Sailor, Nancy Naawi,
Nancy Kiwat, Lavinia
Ketchell, Racy Oui-Pitt,
en collaboration avec
Marion Gaemers',
Sue Ryan et Lynnette
Griffiths, directrice
artistique,
Merad turtle - Turtle from
Underdown Cay /
Tortue Merad - Tortue
d'Underdown Cay**

Ghostnet, polypropylene twine
over steel frame / ghostnet,
corde en polypropylène sur
armature métallique,
240 x 185 x 66 cm, 2015

Then she sewed the motifs: a few turquoise fibres along the belly, short dark blue strings at eye-level, gills and flanks and a piece of bottle green netting on the backbone. Large pieces have also been produced in this way, the mass of fibres then being sewn and held together with larger threads. The sardines will be combined as a large bait ball at the Monaco exhibition. This piece is a unique collaborative example, with Lynnette Griffiths designing the piece and coordinating with Erub. The project gained momentum through social media and has helped raise awareness on ghost nets nationally and internationally.

For more complex works, reproducing animal shapes or objects like motor dinghies, the creative process is structured around several stages that range from the manufacture of a wire, metal or bamboo frame to the production of a "skin" consisting of pieces of net and/or nylon fibres. At Erub, men make the frame, often working from a series of sketches. Small works require a simple wire frame while more complex works are developed around a frame of metal, to which chicken wire may be added. This flexible surface is used to hang the net on and allows the artist to remodel the shape of the object according to the direction the work takes. The Erub shark is remarkable for its movement, so reminiscent of the lightness and strength of real-life sharks. Note also that tools and techniques borrowed from sculpture are used in the creation of the more monumental works: drills, ties and torches for example to drill through bamboo, hold the various elements together and weld metal rods. Bamboo and plant fibres are not used on Erub due to quarantine regulations. The next stage is the processing of the "skin". Depending on the desired aesthetic, the frame can be hidden under a thick layer of nets (the turtle) or exposed through a transparent layer (the canoe). The various pieces that form the "skin" of objects are put together using fishing lines or fibres collected from disassembled nets.

Les œuvres de petites dimensions nécessitent une simple armature en fil de fer tandis que les œuvres plus complexes sont développées autour d'une armature en métal, sur laquelle est rajouté un grillage souple en nid d'abeille. Cette surface souple sur laquelle sera accroché le filet permet à l'artiste de remodeler la forme au gré de sa progression. Le requin d'Erub est remarquable par son mouvement qui rappelle la légèreté et la force du squal, un dynamisme rendu possible par cette armature à double niveau. Notons également que la réalisation des œuvres monumentales nécessite des outils et des gestes empruntés au domaine de la sculpture : perceuse, colliers serflex et chalumeau par exemple, permettent de percer les arêtes, de fixer les divers éléments et de souder les tiges en métal.

Vient ensuite le traitement de la « peau ». Selon l'effet esthétique désiré, l'armature peut être masquée sous une épaisse couche de filets (la tortue), ou apparaître par transparence (la pirogue). L'assemblage des différentes pièces constituant la « peau » de l'objet se fait à l'aide de fil de pêche ou des fibres collectées sur les filets déstructurés.

*« Si la liberté du trait dans les œuvres en ghostnet
semble être sans limite, elle est néanmoins conditionnée
et nourrie par une connaissance fine de la faune et de la flore. »*

“While there seems to be limitless freedom in the execution of the ghostnet works,
it is nevertheless conditioned and nourished by a thorough knowledge of the fauna and flora.”



Left / À gauche
Racy Oui-Pitt

**Alma Sailor,
Charlie the Trevally /
Charlie le carangue**

Ghostnet, fishing twine over
plastic mesh / ghostnet,
fil de pêche sur maille plastique,
25 x 60 cm, 2015

From the artistic exploration of marine waste to the works on show in Monaco

In an ingenious technique, a piece of netting is secured on the rigid structure of the fish, the holes and knots of the mesh visually referencing the scales of fish. Other pieces of smaller nets have been added to this first layer and various colours are used to bring out the back, stomach, fins or gills of the animal. "The Queen fish, I can recognize it as a queen fish, because of its shape, the red eyes and the shape of the mouth" (R. Oui-Pitt). Coloured threads for sewing have been used to bring out delicate lines, in the image of the bodies of multicoloured tropical fish. Undone knots give lightness to the work and are suggestive of the animal's fluidity. Whimsical touches have been added here and there, such as with Nancy Kiwat's fish. Some details are particularly well worked. Ethel Charlie's trevally seems to have an eye made of mother of pearl and shell fragments and the viewer forgets that it is made of non-degradable chemical materials.

The Erub artists plunge us into a dream world, a thousand leagues under the sea. While there seems to be limitless freedom in the execution of the ghostnet works, it is nevertheless conditioned and nourished by a thorough knowledge of the fauna and flora, an ancestral knowledge passed from generation to generation. A Torres Strait Islander could, for example, tell the gender of the Monaco turtle based on the shades of yellow chosen for the belly and the length of the tail. Creativity and perfectly mastered technique are, here, put at the service of the representation of biodiversity and Indigenous knowledge.



Ethel Charlie, Raina

Ghostnet, fishing twine
over plastic mesh / ghostnet,
fil de pêche sur maille plastique,
122 x 90 cm, 2015



Previous pages /
Pages précédentes
“Ocean Life”, Ghostnet
Installation in the Hall of Honour
of the Oceanographic Museum
of Monaco / « Ocean Life »,
Installation ghostnet dans le
salon d'Honneur du Musée
océanographique de Monaco

Below / Ci-dessous
“Ocean Life”, Ghostnet
Installation in the Hall of Honour
of the Oceanographic Museum
of Monaco (close-up) /
« Ocean Life », Installation
ghostnet dans le salon d'Honneur
du Musée océanographique
de Monaco (détail)

The turtle is remarkable for its composition and texture. Like the shark, it was made with a steel frame. A first wide section of net and several layers of synthetic fibres have then been placed on this. The general shape of the shell is particularly successful and white twisted ropes add to the realistic effect. The shell's gleam also works very well. While the fish skin is made of pieces of netting, synthetic fibres have been used for the turtle. Whenever a piece of net is handled fibres fall off. In Erub, these remnants are collected and stored. Here they have been added to the hundreds of bits of net and rope which were unknotted and undone beforehand so as to be used on the turtle. These multi-coloured clusters have been meticulously sewn together using a technique reminiscent of felting. Ten or so artists worked every day for nearly three weeks, padding and sewing the polychrome fibres together to make up the "skin". An observer following the creative process would be amazed to see the mass becoming denser and denser every day. The skin is shaped using sewing yarn, both to assemble the different components and keep the various materials in place. The synthetic fibres obtained from the loosened nets vary a lot. They get withered and are irregularly shaped. The hundreds of metres of sewing day after day serve to regulate this aspect. The combination of these techniques gives the work a very specific rendering. On one hand the texture of the threads seems visually smooth and is no longer recognisable. On the other the fibres amassed on a wide range of nets recall shimmering multi-coloured corals and their reflection on turtle shells.



**Tjutjuna Arts and Culture Workshop /
Atelier de Tjutjuna Arts and Culture,
Jidirah the Whale / Jidirah la Baleine,**
Collaborative work, bamboo, wire and
ghostnet / œuvre collaborative, bambou,
fil de fer et ghostnet, 180 x 400 x 200 cm, 2014



Ethel Charlie, Tagena (close-up / détail),
Ghostnet, fishing twine over plastic mesh /
ghostnet, corde en polypropylène sur maille
plastique, 135 x 72 cm, 2015

De l'exploration artistique des laisses de mer aux œuvres de Monaco

Sur la structure semi-rigide des poissons est fixé un morceau de filet, technique ingénieuse permettant aux niches et aux nœuds du maillage d'évoquer visuellement les écailles du poisson. Sur cette première couche ont été rajoutés d'autres morceaux de filets plus petits et de différentes couleurs faisant apparaître le dos, le ventre, les nageoires ou les branchies de l'animal. « Je reconnais le *Queenfish* à la forme de son corps, à ses yeux rouges et à la forme de sa bouche. » (R. Oui-Pitt) Les fils de couleurs servant à la couture ont été privilégiés pour faire émerger de délicates lignes, à l'image des nuances multicolores des poissons tropicaux. Les cordes dénouées donnent de la légèreté à l'œuvre et suggèrent la fluidité de l'animal. Des touches fantaisistes ont été ajoutées çà et là, à l'image du poisson de Nancy Kiwat avec son œil en éponge végétale. Certains détails sont particulièrement bien travaillés. Le carangue à grosse tête (*Trevally*) d'Ethel Charlie semble être doté d'un œil fait de nacre et de fragments de coquillage et le spectateur en oublie qu'il est fait de matériaux chimiques non-dégradables.

Les œuvres d'Erub nous plongent dans un monde onirique, à mille lieues sous les mers. Si la liberté du trait dans les œuvres en ghostnet semble être sans limite, elle est néanmoins conditionnée et nourrie par une connaissance fine de la faune et de la flore, un savoir ancestral transmis de génération en génération. Un Insulaire du détroit de Torres serait capable de déterminer le sexe de la tortue de Monaco en fonction des tons de jaune choisis pour le ventre, et de la longueur de la queue. La créativité et la technique parfaitement maîtrisées sont mises au service de la représentation de la biodiversité et des savoirs autochtones.



Michael Norman,
Crocodile,
Ghost net floats, recycled
chain link fence, fast clips,
recycled cable split apart /
flotteurs de filet de pêche
dérivant, grillage recyclé,
agrafes, câble recyclé,
350 x 130 x 60 cm, 2015

CROCODILE SORCERER

Story told by Elliot Koonutta and Sid Bruce Short Joe (recorded by Paul Jakubowski)

In the olden days many of our warriors from all our clans were either good or bad sorcerers. They had their own crocodiles like a pet dog. The croc was made from the bark of one of our local trees we call *yukancha*. It has a beautiful golden bark and there is one of them in the middle of our community next to our Art Centre. A crocodile sorcerer holds ceremony by himself in a secret location that no one else can find. It is usually along a creek or river. Here he makes a small crocodile made from the bark. He shapes the crocodile and sings special songs praising him as his own son. When his croc is ready he pushes it into water. He leaves without turning around.

Then 4 to 7 years later he comes back to the same place and looks for a small young croc the color of the bark. The crocodile is afraid of him. He puts his under arm smell on his spears and woomera. He puts them under the water and lets the scent soak in. The croc smells it and swims to him. This is the beginning of a long relationship with his croc. He will go to his secret place at certain times and communicate with the young croc in his special sorcerer way. He can use his croc to kill someone. A bad sorcerer uses his croc for bad reasons. A good sorcerer uses his croc to kill a bad person.

Sorcerers could be bad or good at different times. They had their own reasons. I believe they could control the weather and tides. Sometimes he rubs a stick under his armpits to get the smell on it. He will throw it into the water to bring the croc in and ride it across a river. The croc knows his owner is the boss. When I was 9 or 10 years old I saw 3 crocodiles owned by my grandfather. They were all big ones 4 meters or longer. In the sun they looked golden yellow like *yukancha* tree bark. This is why I painted my ghost net crocodile that color. These crocodiles are half human. They have a mind and senses like a person. These crocodiles hunt fish, turtle, dugong and take it back to their owners. They bring it to their secret spot or the owner's camp. The croc will protect it from crows and other animals until the owner arrives. The owner will never look the crocodile in the eyes. The crocodile is afraid of his owner and is aware that the man might kill him. The crocodile will lie on the bank with his mouth open and let the owner clean his teeth with a stick. After the cleaning the croc will swim away with a full belly. The owner will cook up his share left him by his croc. I do not know that any such sorcerers are left. The missionary days changed us forever.

L'HISTOIRE DES SORCIERS CROCODILES

Histoire racontée par Elliot Koonutta et Sid Bruce Short Joe
(propos recueillis par Paul Jakubowski)

Dans les temps anciens, beaucoup de nos guerriers issus de nos clans étaient soit de bons, soit de mauvais sorciers. Ils avaient leurs propres crocodiles comme animal de compagnie. Ce dernier était fabriqué à partir de l'écorce d'un de nos arbres locaux que nous appelons *yukancha*. Il a une très belle écorce dorée, on peut d'ailleurs en trouver un au milieu de notre communauté, à côté de notre centre d'art. Un sorcier crocodile fait une cérémonie tout seul dans un lieu que personne d'autre ne peut trouver. Cette cérémonie a généralement lieu au bord d'un marais ou d'une rivière. C'est là qu'il crée un petit crocodile à partir de l'écorce du *yukancha*. Il façonne le crocodile et chante des chansons, lui adressant des louanges comme s'il était son propre fils. Quand son crocodile est prêt, il le met à l'eau et s'en va sans se retourner.

Puis quatre à sept ans plus tard, il revient au même endroit et se met à la recherche d'un jeune crocodile à la peau dorée comme l'écorce. Comme le crocodile a peur de lui, le sorcier frotte ses lances et son propulseur de lance sous ses aisselles puis les met sous l'eau afin de laisser son parfum se répandre. Le crocodile sent alors son odeur et nage vers lui. C'est le début d'une longue relation entre les deux. Le sorcier ira dans ce lieu secret à certains moments afin de communiquer avec son crocodile, par exemple pour lui demander de tuer quelqu'un.

Les sorciers pouvaient être bons ou méchants et parfois commanditer le meurtre d'une personne bonne ou mauvaise. Ils avaient leurs propres raisons. Moi je crois qu'ils pouvaient également contrôler le temps et les marées. Parfois le sorcier frottait un bâton sous son aisselle et le balançait dans l'eau afin d'attirer son crocodile puis montait sur son dos pour traverser la rivière. Le crocodile reconnaissait son maître. Quand j'avais neuf ou dix ans, j'ai vu trois crocodiles que mon grand-père possédait. Ils étaient tous gros et mesuraient au moins quatre mètres de long. Sous les rayons du soleil ils avaient une couleur jaune dorée, comme celle du *yukancha*. Ces crocodiles sont à moitié humains. Ils ont une conscience et ressentent les choses comme nous. Ces crocodiles chassent les tortues, les poissons, les dugongs et les rapportent à leurs maîtres dans le campement ou dans leur cachette et protègent leurs proies contre les corbeaux et autres charognards jusqu'à l'arrivée de leur sorcier. Celui-ci ne regarde jamais son crocodile dans les yeux. Ce dernier, lorsqu'il est domestiqué, a peur de son maître car il est conscient que celui-ci pourrait le tuer. Après qu'il a mangé, le crocodile s'allonge sur le bord de la rivière avec sa gueule ouverte et laisse son maître lui curer les dents puis rejoint la rivière le ventre plein. Le sorcier fait ensuite cuire ce qu'a laissé le crocodile. Je ne crois pas qu'il existe encore des sorciers crocodiles de nos jours. L'époque des missionnaires nous a changé à tout jamais.





Previous pages / Pages précédentes
Artists on Erub beach with *Emeret Nar - Olden-time Canoe* / Artistes sur la plage d'Erub avec *Emeret Nar - Canoë traditionnel*



While the Erub artists work using the textures and tones of recycled materials, the Pormpuraaw artists have developed a pictorial process. They build their objects using the same approach as described above, placing one or more pieces of net on a frame. Then they rework the appearance of the nets by painting them, spray painting them or by dipping the work in a synthetic material. The use of these materials gives a very different slant on ghostnet works. *Crocodile Sorcerer* by Wik artist Elliot Koonutta seems to be covered with organic material like a crocodile emerging from a mangrove, while *Crocodile Spirit*, 2014, radiates energy, like the ancestral beings according to Wik ontological beliefs.

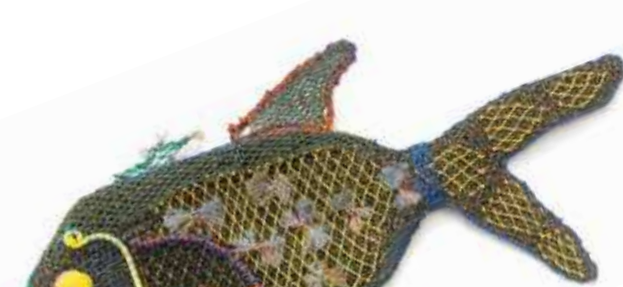
Northern Australian ghost nets are very varied because of the international origin of the fishing fleets and the many animal species that inhabit the Arafura Sea. The vessels fishing in these waters and the equipment used vary according to the traditions and laws of each country. The shape and width of the holes in the nets, the types of knot and the textures are all grist to the artistic and imaginative mill. Some artists choose materials based on their shades and favour this or that particular rope for a washed out or rusty look (barnacles on the turtle). With the growing recognition from the art market, some artists are now paying greater attention to the quality of materials and are avoiding certain types of nets that are too fragile.

Sharing both know-how and a message

"It's not only the environment; it's the environment and the culture that come together." (Lui, 2015) While most ghostnet artists get their nets from rangers, they also enjoy working materials they themselves have gleaned from the coastline or that were picked up by relatives. The marine debris then acquires a personal dimension that gives a different value to the work (Le Roux, 2016). Although the environmental message and the use of ghost nets have been introduced, there is continuity in how Australian Indigenous artists use found materials: "We got lots of trees from PNG that we use for building our houses. We also have sago on the shore. We collect seeds from the beach. Foreign plants grow on our shore. We also collect timbers that haven't fallen from ships.



Sid Bruce Short Joe, Michael Norman, Eliot Koonutta with Michael's *Dugong* work / Sid Bruce Short Joe, Michael Norman, Eliot Koonutta avec la sculpture *Dugong* de Michael



“Over time, ghostnet artists have borrowed various techniques from the world of sculpture and art installation and have enriched the ghostnet iconography.”

« Au fil du temps, les artistes de ghostnets empruntèrent des techniques au monde de la sculpture, des figures libres émergèrent et le répertoire iconographique s'enrichit. »



La tortue est remarquable par sa composition et sa texture. Comme le requin, elle a été fabriquée avec une armature en métal sur laquelle ont été fixées une première large pièce de filet et plusieurs couches de fibres synthétiques dûment assemblées. La forme générale de la carapace est particulièrement réussie et les cordes blanches torsadées contribuent à renforcer l'effet réaliste. Le chatolement de la carapace est tout aussi admirable. Alors que la peau des poissons est faite de pièces de filet, celle de la tortue est constituée de fibres synthétiques. Lorsqu'un morceau de filet est manipulé, des fibres tombent toujours. À Erub, ces débris sont ramassés et conservés. Ils ont été ajoutés aux centaines de morceaux de filets et de cordes préalablement dénoués et détressés pour être utilisés sur la tortue. Ces amas multicolores ont été méticuleusement cousus selon une technique rappelant celle du feutrage. Pour constituer une telle « peau », une dizaine d'artistes a tassé et cousu les fibres polychromes, et ce chaque jour pendant près de trois semaines. Un observateur qui suivrait le processus de création serait étonné de découvrir que jour après jour la matière devient de plus en plus dense. La couture contribue à façonner cette « peau », le fil à coudre servant à la fois à assembler les éléments et à contrôler les matériaux. Les fibres synthétiques obtenues à partir de filets dénoués sont flétries et de forme irrégulière. Les centaines de mètres linéaires qui sont cousus jour après jour servent à réguler cet aspect, à aplanir la surface. La conjonction de ces différents gestes techniques confère à l'œuvre un rendu particulier. D'une part, on ne reconnaît plus la texture des filets qui semble visuellement lisse. D'autre part, les fibres collectées sur une large gamme de filets rappellent le chatolement des coraux multicolores et leur reflet sur les carapaces de tortues.

Tandis que les artistes d'Erub travaillent à partir des textures et des tons des matériaux recyclés, à Pormpuraaw les artistes ont développé une technique picturale. Ils construisent leur objet selon la même démarche que celle précédemment décrite, à savoir une armature sur laquelle sont fixées une ou plusieurs pièces de filets. Puis, ils retravaillent l'aspect des filets en les peignant, en les « graffant » ou en plongeant l'œuvre dans une matière synthétique. Le recours à ces matériaux altère la perception des œuvres en ghostnet, et lorsque l'on regarde les œuvres de l'artiste wik Elliot Koonutta, l'impression diffère radicalement. *Crocodile Sorcerer* semble être recouvert de matière organique comme un crocodile émergeant d'une mangrove tandis que *Crocodile Spirit*, irradie, à la manière des êtres ancestraux selon la conception ontologique wik.

Les filets fantômes du Nord australien sont d'une grande variété en raison de l'origine internationale de la flottille et des nombreuses espèces animales qui peuplent la mer d'Arafura. Les navires pêchant dans ces eaux sont équipés différemment selon les traditions et les lois propres à chaque pays. La forme et la largeur des niches, les types de nœuds, la texture des filets sont autant de caractéristiques que vont utiliser les artistes pour déployer leur imaginaire. Certains choisissent les matériaux en fonction de leur camaïeu de couleur et privilégient telle corde pour son aspect délavé ou telle autre pour ses traces de rouille qui lui donnent une jolie couleur ocre (comme par exemple celle des berniques sur la tortue). Plongeant dans l'univers de la pêche, quelques artistes se mettent à rechercher certains types de filets. Le filet vert utilisé pour façonner le dos des sardines est courant, tandis que celui au reflet métallique est plus rare. Avec la reconnaissance croissante du marché de l'art, d'autres artistes accordent également une plus grande attention à la qualité des matériaux et évitent certains types de plastique.

Right / À droite
“Ocean Life”, Ghostnet
Installation in the Hall of
Honour of the Oceanographic
Museum of Monaco
(close-up) / « Ocean Life »,
Installation ghostnet dans
le salon d'Honneur du Musée
océanographique de Monaco
(détail)





Jimmy Kenny Thaiday, Jimmy John Thaiday, Lorenzo Ketchell, Ellarose Savage, in collaboration with / en collaboration avec Lynnette Griffiths, artistic director / directrice artistique
Ged Nor Beizam - Home Reef Shark / Ged Nor Beizam - Requin de récif
 Ghostnet, twine over steel frame / ghostnet, corde en polypropylène sur armature métallique, 370 x 160 x 160 cm, 2015

All good things come from the sea. Now we collect nets." (Gutchen, 2015) Torres Strait Islanders and Indigenous people from Cape York have always taken ecological, social, economic and cultural change into account, adapting and interpreting their practices in order to better conserve their identity (Lui in Fuary, 2004). It is in this spirit that the double outrigger canoe produced for the exhibition should be understood. It is both a stylised reproduction of an object that is unique to the Erub culture and the evocation of a navigation technique that allowed Torres Island societies to exchange food, objects and intangible heritage with their neighbours on what is now Cape York and Papua New Guinea. Pormpuraaw artists have represented a sawfish because it is both an important species for Cape York Aboriginal people, who eat it in times of mourning, and an endangered species. According to the elder Sid Bruce Short Joe, when he was a child there were lots of sawfish in the sea, while today he hardly sees any. This observation chimes with the findings of the IUCN³ which has registered the sawfish on the Red List, specifying that its rostrum makes it a vulnerable prey, to accidental entanglement in nets. At Pormpuraaw, faced with the virtual disappearance of sawfish, the shovelnose ray has taken on a more important role in Wik society (Mitchell, 2015).

The Monaco installation explores the symbolic relationship between the natural, cultural and intangible Indigenous societies of Northern Australia. In works from three regions of Australia, artists have favoured themes that are both representative of their cultural uniqueness and demonstrate connections with other groups involved in the project. "We have different experiences and different stories. They have theirs and we have ours. It's good to have a mix of cultures as long as we recognize and acknowledge differences. We are Torres Strait Islanders and they are Aboriginal. We are different" (Savage, 2015). Exhibiting together is a way for Australian Indigenous groups to perpetuate cultural exchange and raise awareness among Europeans regarding the protection of the oceans.

³ International Union for Conservation of Nature



Nancy Naawi & Florence Gutchen

Next pages / Pages suivantes
Tjutjuna Arts and Culture Workshop / Atelier de Tjutjuna Arts and Culture, Jidirah the Whale / Jidirah la Baleine,
 Collaborative work, bamboo, wire and ghostnet / œuvre collaborative, bambou, fil de fer et ghostnet, 180 x 400 x 200 cm, 2014
Lynnette Griffiths, Marion Gaemers' and Erub artists collaborative work / Lynnette Griffiths, Marion Gaemers' et œuvre collaborative d'artistes d'Erub, Installation « Tup » (pilchards / sardines)
 Ghostnet, polypropylene rope on plastic mesh / ghostnet, corde en polypropylène sur maille plastique, 200 x 150 x 3 cm (each / chacune), 11 elements / 11 éléments, 2016

Partager un savoir-faire et un message

« Il ne s'agit pas seulement de l'environnement : l'environnement et la culture sont indissociables. » (D. Lui)

Si la plupart des artistes de ghostnets récupèrent les filets auprès des rangers, ils apprécient également de travailler des matériaux qu'ils ont eux-mêmes glanés ou qui ont été ramassés par leurs proches. Les débris marins acquièrent alors une dimension personnelle qui confère une autre valeur à l'œuvre (Le Roux, 2016). Bien que le message écologique et l'utilisation des ghostnets aient été introduits, il y a une continuité dans la façon dont les artistes autochtones pensent le glanage des matériaux : « Sur la plage, nous récupérons beaucoup de bois d'arbres qui viennent de Papouasie-Nouvelle-Guinée, que nous utilisons pour construire nos habitations. Nous avons également des sagoutiers en bord de mer. Nous ramassons des graines sur le sable. Des plantes exotiques poussent sur nos côtes. Nous récupérons aussi des planches de bois tombées des navires. Toutes les bonnes choses viennent de la mer. Maintenant, nous récupérons aussi des filets. » (F. Gutchen)

Les Insulaires du détroit de Torres, comme les groupes aborigènes du cap York, ont toujours su prendre en compte les changements écologiques, sociaux, économiques et culturels, adaptant et interprétant certaines de leurs pratiques pour mieux conserver leur identité (Lui in Fuary, 2004). C'est dans cet esprit que l'on peut interpréter la pirogue à double-balancier produite pour l'exposition. C'est à la fois la reproduction stylisée d'un objet propre à la culture d'Erub et l'évocation d'une technique de navigation qui permettait aux sociétés des îles Torres d'échanger des denrées alimentaires, des objets et du patrimoine immatériel avec leurs voisins de l'actuelle Papouasie et du cap York.





Artists on Erub beach with *Emeret Nar - Olden-time Canoe* / Artistes sur la plage d'Erub avec *Emeret Nar - Canoë traditionnel*

Jimmy Kenny Thaiday, Jimmy John Thaiday, Lorenzo Ketchell, Ellarose Savage, Rachel Gela, Ethel Charlie, Alma Sailor, Louisa Kiwat, Racy Oui-Pitt, in collaboration with / en collaboration avec / Sue Ryan & Lynnette Griffiths, Emeret Nar - Olden-time Canoe / Emeret Nar - Canoë traditionnel

Ghostnet, twine over steel frame / ghostnet, corde en polypropylène sur armature métallique, 550 x 540 x 200 cm, 2015

Collaboration and the transmission of knowledge are important principles in ghostnet art, a relational dynamic that mirrors both Indigenous practices and master-weaver traditions. Each community has its own system of thought. Each conceptualises the objects to be made and the techniques to be used differently, in a relationship of equals, thereby increasing the range of possibilities. This principle of dialogue between Indigenous and non-Indigenous artists helps make ghostnet art a particular artistic genre.

These works produced from marine waste are bright with colour and humour and invite us both to look at and after our natural and artistic environment, deploying creative potential around these highly complex issues. "It's really important for me that the turtle, the shark and the fish are going to Monaco. Because over there they are involved in the same things as us, they live similar things to us, catching fish. The turtle, shark and fish might make them more aware of what to do with their nets. Think about marine life. Do something about it, take the nets and do something" (R. Oui-Pitt, 2015).

Except where referenced, quotes are taken from interviews conducted by the author in Australia as part of a research project funded by the University of Bretagne Occidentale (UBO). The author wishes to thank Greg Adams (Ghost Net Art Project), Marion Gaemers', Lynnette Griffiths (Erub Art Centre), Riki Gunn (GhostNets Australia), Diann Lui (Erub Art Centre) and Sue Ryan (Ghost Net Art Project).

⁴ International Union for Conservation of Nature



Anthropologist and lecturer at the Department of Anthropology, University of Western Brittany (UBO), Géraldine Le Roux is a specialist of Pacific arts, including contemporary Aboriginal Art. She currently leads an international research project on the art of Ghostnets, collecting life stories and documenting the technic of gathering and recycling nets in Australia, Brittany and the Caribbean. She curated the photographic exhibition *GhostNets, Art and People* presented at Océanopolis, Brest (France) in 2016.

Anthropologue et maître de conférences au département d'ethnologie de l'Université de Bretagne Occidentale (UBO), Géraldine Le Roux est spécialiste des arts océaniques, notamment de l'art aborigène contemporain. Elle mène actuellement un projet de recherche international sur l'art des ghostnets, collectant des récits de vie et documentant les gestes techniques de collectage et de recyclage des filets en Australie, en Bretagne et dans les Caraïbes. Elle a monté l'exposition photographique *GhostNets. Des filets fantômes, un art et des hommes* présentée en 2016 à Océanopolis, Brest.



C'est dans ce même esprit que les artistes de Pormpuraaw ont choisi de représenter un poisson-scie : parce que c'est à la fois une espèce importante traditionnellement pour les Aborigènes du cap York, qui la consommaient en période de deuil, et une espèce menacée. L'initié Sid Bruce Short Joe se souvient que lorsqu'il était enfant la mer en était peuplée, alors qu'aujourd'hui, il n'en voit presque plus. Cette observation rejoint les conclusions de l'IUCN⁴ qui a inscrit le poisson-scie sur sa liste rouge en précisant que son rostre denté en fait une proie vulnérable aux prises accidentelles dans les filets. À Pormpuraaw, face à la quasi-disparition des poissons-scies, la raie a pris une place plus importante dans la société wik (Mitchell, 2015).

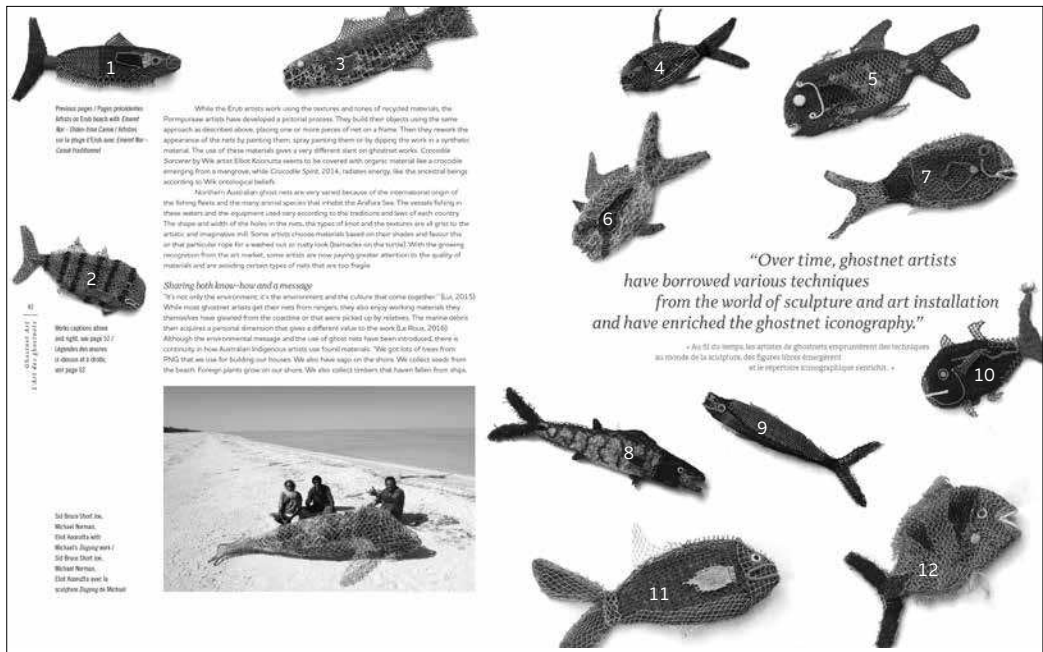
L'installation de ghostnet de Monaco explore l'articulation symbolique entre les patrimoines naturel, culturel et immatériel des sociétés autochtones du Nord de l'Australie. Avec des œuvres provenant de trois régions d'Australie, les artistes ont privilégié des thèmes qui sont à la fois représentatifs de leur singularité culturelle et qui témoignent des connexions qu'ils ont établies avec les autres groupes impliqués dans le projet. « Nous avons des expériences et des histoires différentes. Ils ont les leurs et nous avons les nôtres. Le mélange des cultures est une bonne chose, tant que nous reconnaissons et respectons les différences. Nous sommes les autochtones des îles du détroit de Torres et ils sont les Aborigènes d'Australie. Nous sommes différents » (E. Savage). Exposer ensemble est une manière pour les groupes autochtones de perpétuer les échanges culturels et de sensibiliser le public européen à la protection des océans.

La collaboration et la transmission des savoir-faire sont des principes fondamentaux pour l'art des ghostnets, instaurant une dynamique relationnelle qui rappelle celle des maîtres-vanniers. Chaque communauté ayant son propre système de pensée, elle conceptualise différemment l'objet à fabriquer et la technique à utiliser dans une relation d'égal à égal, augmentant par là même le champ des possibles. Ce principe de discussion entre artistes autochtones et non-autochtones contribue à faire des ghostnets un genre artistique particulier.

Ces œuvres produites à partir de déchets, éclatantes de couleurs et d'humour, nous convient à regarder notre environnement naturel et à déployer nous aussi un potentiel créatif autour de ces questions éminemment complexes. « Pour moi, c'est très important que la tortue, le requin et le poisson aillent à Monaco. Là-bas, les gens ont des activités semblables aux nôtres, ils vivent des expériences similaires, autour de la pêche. La tortue, le requin et le poisson pourraient les inciter à utiliser leurs filets plus consciencieusement. À réfléchir au monde des océans. À agir en ce sens, en utilisant leurs filets autrement. » (R. Oui-Pitt).

Les citations, à l'exception de celles qui sont référencées, sont extraites d'entretiens conduits par l'auteur en Australie dans le cadre d'un projet de recherche financé par l'Université de Bretagne Occidentale. L'auteur remercie Greg Adams (Ghost Net Art Project), Marion Gaemers', Lynnette Griffiths (Erub Art Centre), Riki Gunn (GhostNets Australia), Diann Lui (Erub Art Centre) et Sue Ryan (Ghost Net Art Project).

WORKS CAPTIONS OF PAGES 44-45 /
LÉGENDES DES ŒUVRES DES PAGES 44-45



1/ Ethel Charlie
Tagena

Ghostnet, fishing twine over plastic mesh /
ghostnet, corde en polypropylène
sur maille plastique,
135 x 72 cm, 2015

2/ Florence Gutchen
Mabel

Ghostnet, fishing twine over plastic mesh /
ghostnet, corde en polypropylène
sur maille plastique,
119 x 58 cm, 2015

3/ Florence Gutchen
Cezanne

Ghostnet, fishing twine over plastic mesh /
ghostnet, corde en polypropylène
sur maille plastique,
161 x 68 cm, 2015

4/ Ellarose Savage
Rupert

Ghostnet, fishing twine over plastic mesh /
ghostnet, corde en polypropylène
sur maille plastique,
125 x 76 cm, 2015

5/ Nancy Kiwat
Gazir

Ghostnet, fishing twine over plastic mesh /
ghostnet, corde en polypropylène
sur maille plastique,
139 x 58 cm, 2015

6/ Lavinia Ketchell
Arthur

Ghostnet, fishing twine over plastic mesh /
ghostnet, corde en polypropylène
sur maille plastique,
130 x 93 cm, 2015

7/ Nancy Naawi
Twin Sista (Sœur jumelle)

Ghostnet, fishing twine over plastic mesh /
ghostnet, corde en polypropylène
sur maille plastique,
122 x 48 cm, 2015

8/ Ellarose Savage
Sainty

Ghostnet, fishing twine over plastic mesh /
ghostnet, corde en polypropylène
sur maille plastique,
163 x 38 cm, 2015

9/ Emma Gela
Bala

Ghostnet, fishing twine over plastic mesh /
ghostnet, corde en polypropylène
sur maille plastique,
155 x 59 cm, 2015

10/ Sarah Dawn Gela
Joseph

Ghostnet, fishing twine over plastic mesh /
ghostnet, corde en polypropylène
sur maille plastique,
100 x 65 cm, 2015

11/ Emma Gela
Spyda

Ghostnet, fishing twine over plastic mesh /
ghostnet, corde en polypropylène
sur maille plastique,
69 x 122 cm, 2015

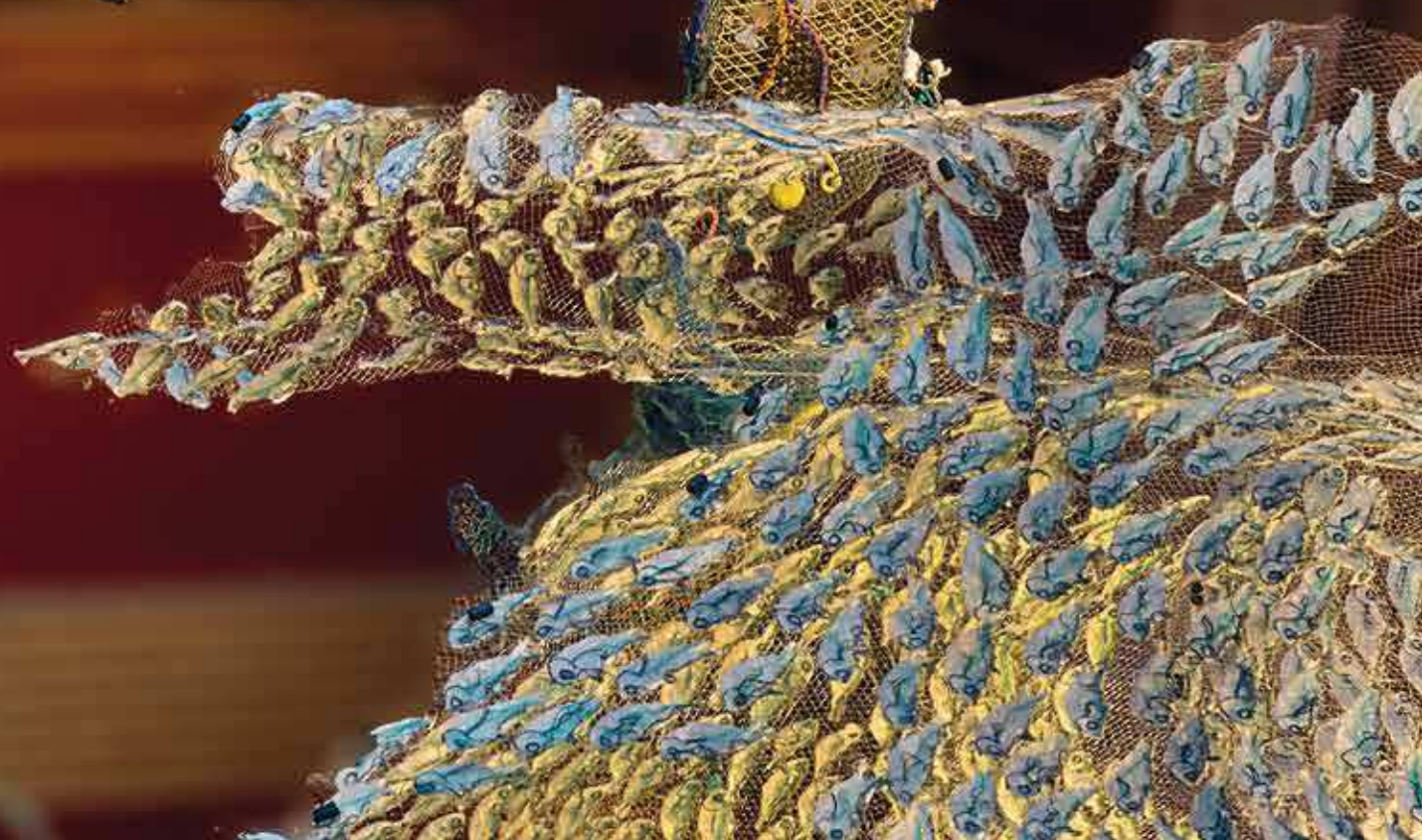
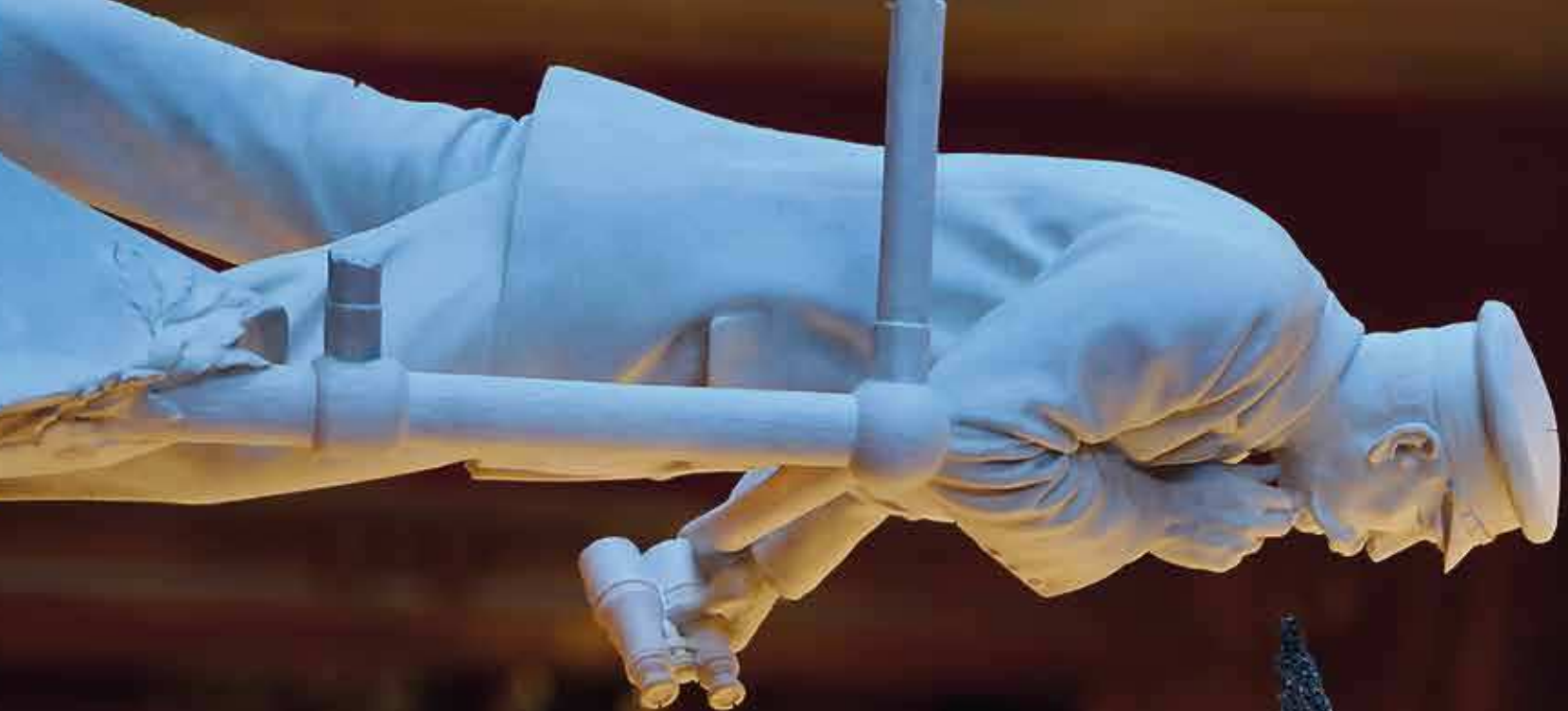
12/ Racy Oui-Pitt
Cindy

Ghostnet, fishing twine over plastic mesh /
ghostnet, corde en polypropylène
sur maille plastique,
100 x 70 cm, 2015

Next pages /
Pages suivantes
“Ocean Life”, Ghostnet
Installation in the Hall of
Honour of the Oceanographic
Museum of Monaco
(close-up) / « Ocean Life »,
Installation ghostnet dans le
salon d'Honneur du Musée
océanographique de Monaco
(détail)

BIBLIOGRAPHY /
BIBLIOGRAPHIE

- Butler, J.R.A., Gunn, R., Berry, H.L., G.A., Wagey, B.D., “A Value Chain Analysis of Ghost nets in the Arafura Sea: Identifying trans-boundary stakeholders, intervention points and livelihood trade-offs’, *Journal of Environmental Management*, Issue 123, 2013, pp. 14-25
- Butler Sally, “Tradition and Change in Aurukun Aesthetics”, in *Before Time Today. Reinventing Tradition in Aurukun Aboriginal Art*, Butler (dir.), Brisbane: University of Queensland, 2010, pp. 56-81
- Claro, F. & Hubert, P., *Impact des macrodéchets sur les tortues marines en France métropolitaine et d’Outre-mer*. Report ref. SPN 2011/XX. MNHN-SPN, Paris.
- Dell’Amico, F. & Gambaiani, D. 2013. *Bases scientifiques et techniques en vue de l’élaboration d’un objectif de qualité environnementale pour l’impact des déchets sur les tortues marines en Europe*, IFREMER study, 2011
- Fuary Maureen, 2004, “Cairns and Cambridge: an Australian anthropologist’s view of the Cambridge Expedition’s centenary”, in Davis R. (ed.), *Woven Histories. Dancing Lives. Torres Strait Islander Identity, Culture and History*, Canberra: Aboriginal Studies Press, pp. 124-139
- Jakubowski Paul, “Ghost nets at Pormpuraaw”, *IACA Newsletter*, Vol. 4, Issue 2, August 2015, pp. 14-14
- Gregory, M.R. 2009, *Environmental implications of plastic debris in marine settings –entanglement, ingestion, smothering, hangers-on, hitch-hiking, and alien invasions*, Philosophical Transactions of the Royal Society, n° 364, pp. 2013-2026
- Mitchell Scott, “Ghost nets: A Threat to Australian marine life highlighted through Indigenous art”, *Museums Australia Magazine*, Vol. 23(4), Museum Australia, Canberra, Hiver 2015, pp. 14-18
- Le Roux Géraldine, “Transforming ghost nets. An artistic intervention around marine pollution”, *AnthroVision*, 2016
- Ryan Sue, 2012a, “The Ghost Net art project”, *Artlink*, Vol. 32, n°2, 2012, pp. 108-110
- Ryan, Sue. 2012b. The Ghost Net Project. In Finn T. The Long Tide. Contemporary Ghost Net Art, exhibition catalogue: 5-6
- Ryan Sue, 2010, *Carpentaria Ghost Nets Programme*, newsletter, pp. 2-2.
- Wilcox, C., Hardesty, B.D, Sharples, R. Griffin, D.A., Lawson, T.J. & Gunn, R. 2012. “Ghostnet impacts on globally threatened turtles”, a *spatial risk analysis for northern Australia Conservation Letters*, 1, pp. 1-8
- Wilcox, C., Heathcote, G., Goldberg, J., Gunn, R., Peel, D., And Hardesty, B. D., 2014 “Understanding the Sources and Effects of Abandoned, Lost, and Discarded Fishing Gear on Marine Turtles in Northern Australia”, *Conservation Biology*, Volume 00, No. 0, 1–9 C, DOI: 10.1111/cobi.12355



Remerciements / Acknowledgements :

Catalogue published for the exhibition *TABA NABA, Australia, Oceania, Arts of the Sea People* in collaboration with Erub Arts (Torres Strait Islands, Queensland), Pormpuraaw Arts and Culture Centre (Cap York, Queensland) and Tjutjuna Arts and Culture Centre (South Australia) Oceanographic Museum of Monaco, March 24 – September 30, 2016

Catalogue réalisé à l'occasion de l'exposition *TABA NABA, Australie, Océanie, Arts des peuples de la mer* en collaboration avec Erub Arts (déroit de Torres, Queensland), Pormpuraaw Arts and Culture Centre (Cap York, Queensland) et Tjutjuna Arts and Culture Centre (Australie-Méridionale) Musée océanographique de Monaco, du 24 mars au 30 septembre 2016

“Australia: Defending the Oceans at the Heart of Aboriginal and Torres Strait Islands Art”
Project Manager, Coordinator & Senior Curator: Stéphane Jacob, Director Arts d’Australie • Stéphane Jacob (Paris)
Associate Curator: Suzanne O’Connell, Director Suzanne O’Connell Gallery (Brisbane)

« Australie : la défense des océans au cœur de l’art des Aborigènes et des Insulaires du détroit de Torres »
Commissaire scientifique et chef de projet : Stéphane Jacob, directeur de la galerie Arts d’Australie • Stéphane Jacob (Paris)
Commissaire associée : Suzanne O’Connell, directrice de la galerie Suzanne O’Connell (Brisbane)

“Ocean Life-Ghostnet Sculptural Installation” gratefully acknowledges assistance of the Australian Government through the Ministry for the Arts’ ‘Catalyst Australian Arts and Culture Fund’, the Torres Strait Regional Authority, the Queensland Government through Arts Queensland and the Torres Strait Island Regional Council. The project has also received generous private support, including significant donations from the following individuals:
Myriam Boisbouvier-Wylie and John Wylie, Bruce, Judith and Genevieve Gordon, Judith Gordon Eaton Films Ltd, Helen and Bori Liberman, as well as corporate support from Ged Erub Trading and Sea Swift.

« Ocean Life – Installation de sculptures en ghostnet » a bénéficié du soutien du gouvernement australien par l’intermédiaire du fonds Catalyst pour les arts et la culture d’Australie du Ministère fédéral des Arts.

Elle est également soutenue par l’Australia Council for the Arts, par l’Autorité régionale du détroit de Torres, par le gouvernement du Queensland (département des Arts du Queensland) et par le Conseil régional des îles du détroit de Torres.

Cette installation a bénéficié du soutien privé de Myriam Boisbouvier-Wylie et John Wylie, Bruce, Judith et Genevieve Gordon, Judith Gordon Eaton Films Ltd, Helen et Bori Liberman ainsi que du mécénat de Ged Erub Trading et de Sea Swift.

Created by three not for profit Indigenous Art Centres: Erub Arts (Torres Strait, Queensland), Pormpuraaw Art and Culture Centre (Cape York, Queensland), Tjutjuna Arts and Culture Centre (South Australia) / Installation réalisée par les artistes des centres d’art Erub Arts (déroit de Torres, Queensland), Pormpuraaw Arts and Culture Centre (Cap York, Queensland) et Tjutjuna Arts and Culture Centre (Australie-Méridionale).

■ Erub Arts :

Manager / directrice du centre d’art : Diann Lui

Artistic Director: Lynnette’s Create: Lynnette Griffiths is responsible for the design and installation of ‘Ocean Life – Ghost Net Sculptural Installation’.

Lynnette Griffiths / Lynnette’s Create : directrice artistique, responsable du design et de la mise en place de l’installation

Artists / Artistes : Jimmy K. Thaiday, Lorenzo Ketchell, Ellarose Savage, Emma Gela, Ethel Charlie, Florence Gutchen, Alma Sailor, Nancy Naawi, Nancy Kiwat, Lavinia Ketchell, Racy Oui-Pitt, Lynnette Griffiths, Marion Gaemers, Sarah Dawn Gela, Sue Ryan

■ Pormpuraaw Arts and Culture Centre :

Art Centre Manager / directeur du centre d’art : Paul Jakubowski

Artists / Artistes : Sid Bruce Short Joe, Michael Norman

■ Tjutjuna Arts and Culture Centre :

Art Centre Managers / Directrices du Centre d’art : Pam Diment (until / jusqu’en 2015), Melanie Sarantou (since / depuis 2016)

Administration Officer / Administration : Kristen Bobyk

‘Jidirah The Whale’ Project Manager/Lead artists : Sue Ryan and Gina Allain

Atelier de création Jidirah la Baleine : Sue Ryan et Gina Allain (chef de projet / encadrement artistique)

Artists / Artistes : Verna Lawrie (Elder), Josephine Lennon (Jo’s initiative), Margaret Argent, Ashley Sansbury, Natalie Austin, Estelle Miller, Elma Lawrie (Elder), Collette Gray, Denise Scott, Beaver Lennon, Carmel Windlass, Sophia Gibson, Dorcas Miller (Elder), Yasmin Wolfe.

With assistance from Jessica Viersma Yalata Women’s Coordinator, Yalata Rangers who collected the Marine Debris /

Avec l’assistance de Jessica Viersma, coordinatrice de Yalata Women, et des rangers de Yalata qui ont collecté les débris marins.

A Tjutjuna Arts and Culture Workshop (september 2014), coordinated by Pam Diment, Manager. Facilitated by Ananguku Arts & Ghost Net Art Project - Sue Ryan and Gina Allain. Initiated & sponsored by Alinytjara Wilurara Natural Resources and Ananguku Arts.

Funding provided by the Australia Council for the Arts, Arts South Australia & the Indigenous Visual Arts Industry Support Programme.

L’atelier de Tjutjuna Arts and Culture (septembre 2014) a été coordonné par Pam Diment, directrice du centre d’art, facilité par Ananguku Arts & Ghost Net Arts Projects / Sue Ryan and Gina Allain, initié et sponsorisé par Alinytjara Wilurara Natural Resources et Ananguku Arts.

Projet subventionné par l’Australia Council for the Arts, Arts South Australia and the Indigenous Visual Arts Industry Support Programme.

H.S.H. Prince Albert II of Monaco / S.A.S. le Prince Albert II de Monaco

His Excellency Mr Stephen Brady AO CVO, Australian Ambassador to France and to the Principality of Monaco and his team /
Son Excellence Monsieur Stephen Brady, Ambassadeur d’Australie en France et à Monaco et ses équipes

Senator the Honourable Mitch Fifield, Australian Government Minister for the Arts, and his team /
Monsieur le Sénateur Mitch Fifield, ministre australien des Arts et ses équipes

The Honourable Anastacia Palaszczuk MP, Premier of Queensland and Minister for the Arts, and her team /
Madame Anastacia Palaszczuk, Premier ministre et ministre des Arts du Queensland et ses équipes

Robert Calcagno, CEO of the Oceanographic Institute and his team / Robert Calcagno, directeur de l’Institut océanographique et ses équipes

Hélène Lafont-Couturier, Director of the musée des Confluences (Lyon) and her team /
Hélène Lafont-Couturier, directrice du musée des Confluences (Lyon) et ses équipes

Greg Adams, Lisa Airasca, Paolo Alvarez, Eleonora Alzetta, Jérôme Arnoux, Julie Arnoux, Olivier de Baecque, Harriet Baillie, Anne-Gaële Duriez de Baecque, Elisabeth Baltzinger, Gaël Baslé, Marie-Claude Beaud, Emmanuel Behrendt, Natacha Bernet, Pamela Bigelow, Anna Bijelic, Natalie Bochenski, Catherine Bodet, Anne-Marie Boisbouvier, Myriam Boisbouvier-Wylie & John Wylie, Eric et Isabelle Bonnal, Laurence Bonnefond, Sylvie Boucherat, Muriel Bubbio, Lee-Ann Buckskin, Béatrice Calcagno, Anne Candy, Tiziana Caporale, Daniel Caravano, Michael Carr, Sébastien Carré, Raffaele Carrozza, Anne-Marie Cattelain, Jan Cattoni, Gaëlle Charbonnel, Falila Coiba, David Comte, Veronica Comyn, Miriam Cosic, Georges Cotton, Benjamin Curtet, Michel Dagnino, Anne-Marie Damiano, Romuald de Lencquesaing, José-Luis de Mendiguren, Fiammetta de’Santis, Marc & Nelly Debailleul, Véronique Delandemare, Laurent Delannet, Laurent Delval, Jérémy Devos, Pierine di Giacomo, Tea Dietterich, Graham Diment, Régis Dorey, Solenne Ducos-Lamotte, Bruno Dufosse, Olivier Dufourneaud, Nicolas Dupont, Tony Ellwood, Mickael Fabre, Gilles Fage, Daphné Ferrié, Florence Forzy, Philippe Foutrel, William Foye, Blaise Franco, Julien Frappa, Emmanuelle Gaillard, David Galloway-Penney, Marine Gaudin, Carole Ge, Marilyn Georgeff, Bruce, Judith & Genevieve Gordon, Laurent Giauffret, Renai Grace, Michel Guillemot, Riki Gunn, Philippe Haddad, Joël & Martha Hakim, Claire Harquet, Mélanie Harquet, Robert Heathcote, Béatrice Hedde, Kirsten Herring, Sarah Heymann, Geoff Hirn, Monika Horvath, Peter & Andrea Hylands, Erica Izett, Philippe & Liliane Jacob, Denis Jacob, Caroline & Georges Jollès, David Jones, Markus Keller et les équipes d’AccorHotels, Julia King, Gilles Laffay, Trish Lake, Anne Langerôme, Eric Langevin, Valérie Langevin, Sarah Lanzi, Jérémy Larini, Sylvie Laurent, Anne Parsons & Roger Le Mesurier, Géraldine Le Roux, Sébastien Leduc et les équipes de l’imprimerie Iro (La Rochelle), Marie-Antoinette Lemoine, Claire Leny, Jonathan Levine, Isabel Levy, Helen & Bori Liberman, Louise Litchfield, José Littardi et les équipes du restaurant La Terrasse, Laëtitia Loas-Orsel, Noelle Loison, Isabelle Lombardo, Judith Lovell, Cherisse Lyons, Olivier Mague, Jean-Claude Mangion, Céline Mathieux, Elsa Milanieso, Arielle Barabino & Richard Milanieso, Lydia Miller, Gilles Millet, George Mina, Damien Montat, Magali Moret, Eva Muller, Eve-Anna Musso, Rupert Myer, Debra Nicholson, Agnès Niel, Béatrice Novaretti, Harriet O’Malley, Frédéric Pacorel, Romain Parlier, Catherine Pascaud, Joël Passeron, Alessandra Penayo, Véronique Pernin, Marie Perrier, Nathalie Perrin et les équipes de Co-Influence, Auriane Pertuisot, Maria Petturiti, Laetitia Pierrat, Patrick Piquet, Jorge Pinto et les équipes de Multiplast, Isabel Pires, Valérie Pisani, Didier Poteau, Sandra Puch, Jane Raffan, Frédéric Ramin, Guillaume Rapin et les équipes du Novotel Monte-Carlo, Maité René-Watts, Marc Rigazzi, Nathalie Ritz, Tanya Robinson, Neelame Roustarealy, Isabel Rubio, Sue Ryan, Sémir Saidi, Isabelle Sanfilippo, Béatrice Schawann, Penelope Stockdale, Valérie Suda, Bernard Tabary & les membres d’ABIE, Tinee Tang, Emilie Tarditi, François Tétienne, Didier Théron et ses équipes, Thierry Thévenin, Jacques Tomasini, Ingrid Trawinski, Alexandre Trueba et les équipes de WES, Brian Tucker, Alexia Tye, Olivier Valero, Anne Vissio, Julien Vivaudo, Karl Wildman, Andrew Willis, Gabrielle Wilson, Kim Wirth, François-Marie Wojcik, Mark Young, Marie-Pascale Zugaj Benteo et les animateurs et animatrices vacataires du Musée océanographique et les animatrices et animateurs stagiaires du Pavillon Bosio de Monaco, l’École de la Condamine de Monaco : les enfants de la classe de CPM à horaires aménagés option musique et leurs parents, Mme Pascale Bellingeri, directrice, M. Alain Serra, enseignant, l’Académie de musique Rainier III de Monaco : M. Christian Tourniaire, directeur, Mme Bernadette Hudelot, assistante direction, Mme Brigitte Clarys, professeur de musique de la classe, M. Damien Gastaud, professeur de musique, Mairie de Monaco : Mme Karyn Ardisson-Salopect, élue chargée de l’école de musique.



Crédits photo / Photographic credits

Couverture / front cover : Racy Oui-Pitt, *Connie*, ghostnet, fishing twine over plastic mesh /
ghostnet, corde en polypropylène sur maille plastique, 168 x 188 cm, 2015 © Erub Arts © Photo : Géraldine Le Roux
Ambassade d'Australie en France : 4 ; Faye Atkinson / Pormpuraaw Art & Culture : 26 ; Australian Postal Corporation 2015 ; designer : Gary Domoney,
Visua. : 9 ; Michel Dagnino / Musée océanographique de Monaco : 22, 36, 37, 38 ; Jane Dermer courtesy of GhostNets Australia : 10, 14, 15 ;
Pam Diment : 24, 25, 39 h/top ; Erub Arts : 31 ; Lynnette Griffiths / Erub Arts : 11, 30, 31, 32, 34, 35, 42, 43, 44 h/top, 48, 49, 52,
4^e de couverture / back cover : Paul Jakubowski / Pormpuraaw Art & Culture : 27, 28, 40, 44 b/bottom, 45 ; Géraldine Le Roux : 39 b/bottom ;
Laëtitia Loas-Orsel : 11 ; Iain Morton courtesy of Anangu Arts : 18, 19, 20 ; Natural Resources Alinytjara Wilurara : 21 ; Palais princier, Monaco : 2 ;
Queensland Government : 7 ; Sue Ryan : 17 d/right ; Jacques Tomasini : 8, 39, 47, 50, 51, 54, 56, 57 ; Kerry Trapnell : 17 g/left ;
Kim Wirth : 12, 13



Éditeur / Publisher France : Éditions Arts d'Australie • Stéphane Jacob, Paris.
Conception / Editor : Stéphane Jacob, Emmanuelle Gaillard (Le Faune éditeur), Benjamin Curtet
Design graphique / Graphic Designer : Laëtitia Loas-Orsel
Impression / Printing : IRO Imprimeur - La Rochelle, France
Mai 2016 / May 2016
Traduction / Translation : 2M Language Services
Coordination France : Stéphane Jacob, Emmanuelle Gaillard (Le Faune éditeur), Benjamin Curtet
Coordination Australie : Suzanne O'Connell

Textes / Texts : « L'art des ghostnets. Vingt mille filets autour de la mer » © Géraldine Le Roux ;
« Jidirah the Whale » © Tjutjuna Arts : Ceduna Aboriginal Arts & Culture Centre ; « Shovelnose Ray », extrait de « Mundha »,
raconté par / told by Sid Bruce Short Joe, in P. Jakubowski (dir.), Pormpuraaw Art & Culture, 2014 ;
« Crocodile Sorcerer », raconté par / story told by Elliot Koonutta & Sid Bruce Short Joe (enregistré / recorded by Paul Jakubowski)
ISBN : 979-10-95931-00-3

© Tous droits réservés : les artistes, l'auteur, Arts d'Australie • Stéphane Jacob et Suzanne O'Connell Gallery
Toute reproduction de cet ouvrage, même partielle, est interdite sans l'autorisation préalable de l'éditeur.

© The artists, authors, Suzanne O'Connell Gallery and Arts d'Australie • Stéphane Jacob. This work is copyright.
Apart from any use as permitted under the Copyright Act 1968 (Australian Government), no part may be reproduced by any process without prior
written permission of the copyright holders and publisher.

Catalogue imprimé avec des encres végétales sur du papier PEFC issu de forêts gérées durablement.
Catalogue printed using vegetable-based inks on PEFC-certified paper sourced from sustainably-managed forests.

Impression  05 46 30 29 29 -  PEFC/10-31-1371

LES LANGUES AUTOCHTONES D'AUSTRALIE

Les Aborigènes et les Insulaires du détroit de Torres représentent dans leur ensemble la culture autochtone d'Australie. Leurs cultures et leurs langues sont distinctes, ils ont d'ailleurs chacun leur drapeau. Avant la colonisation, il y avait deux cent cinquante groupes linguistiques aborigènes – ou « nations » – et près de six cents dialectes. On estime aujourd'hui que soixante langues sont encore parlées en Australie.

Dans le détroit de Torres, deux langues sont actuellement parlées assez largement sur les différentes îles : le *Kala Lagaw Ya* dans les îles occidentales, et le *Meriam Mir* dans les îles orientales. Des dialectes de ces langues sont parlés dans les îles du Centre-Ouest, du Nord-Ouest, les îles centrales et les îles orientales.

Même au sein de ces groupes linguistiques, les Aborigènes et les Insulaires du détroit de Torres voient leur identité culturelle comme étant unique et différente de celle de leurs voisins.

Selon l'artiste Alick Tipoti : « La langue est l'ingrédient essentiel qui connecte toutes les cultures du monde actuel. Tout ce que l'on fait, traditionnellement ou culturellement, évolue à partir d'une langue. Connaître la langue, c'est connaître la culture ».

AUSTRALIAN INDIGENOUS LANGUAGES

Australia's Indigenous people are divided into Aboriginal and Torres Strait Islander groups as each is culturally distinct, with its own flag that proclaims their separate identities.

Prior to white settlement there were more than two hundred and fifty Aboriginal language groups or nations with around six hundred dialects spoken across the continent. An estimated sixty languages are still spoken today.

In the Torres Strait there are two languages which are spoken fairly widely throughout the islands today. *Kala Lagaw Ya* is spoken in the Western islands and *Meriam Mir* in the Eastern islands. Dialects of these are spoken in the Mid Western, Top Western, Central and Eastern islands.

Even within these language groups or nations, Aboriginal and Torres Strait Islanders see their cultural identity as unique and different from their neighbours. Alick Tipoti believes that ' language is the vital ingredient that binds all cultures in the world today. Everything you do, traditionally or culturally, evolves from a language. When you know the language, you know your culture.'



Catalogue réalisé à l'occasion de l'exposition *TABA NABA, Australie, Océanie, Arts des peuples de la mer*
 en collaboration avec Erub Arts (détroit de Torres, Queensland), Pormpuraaw Arts and Culture Centre (Cap York, Queensland)
 et Tjutjuna Arts and Culture Centre (Australie-Méridionale)
 Musée océanographique de Monaco, du 24 mars au 30 septembre 2016

Catalogue published for the exhibition *TABA NABA, Australia, Oceania, Arts of the Sea People*
 in collaboration with Erub Arts (Torres Strait Islands, Queensland), Pormpuraaw Arts and Culture Centre (Cape York, Queensland)
 and Tjutjuna Arts and Culture Centre (South Australia)
 Oceanographic Museum of Monaco, March 24 - September 30, 2016

www.artsdaustralia.com/monaco-ghostnet



Musée
océanographique
de Monaco

suzanne o'connell
gallery

Australian Indigenous Art



Arts d'Australie • Stéphane Jacob

179, Boulevard Pereire, 75017 Paris. France
 Tel : + 33 (0)1 46 22 23 20 - Fax : + 33 (0)9 55 72 05 90
 E-mail : sj@artsdaustralia.com

Sur rendez-vous / By appointment only

Expert en art aborigène
 Membre de la Chambre Nationale des Experts Spécialisés en Objets d'Art et de Collection (C.N.E.S.)
 Membre du Comité Professionnel des Galeries d'Art
 Signataire de la Charte d'éthique australienne "Indigenous Art Code"

www.artsdaustralia.com

