

**LA FERME
DU BUISSON**
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN

TAKE CARE

EXPOSITION COLLECTIVE

Stephanie Comilang, Steven Eastwood,
Jeneen Frei Njootli, Sheena Hoszko, Kwentong
Bayan Collective, Hazel Meyer, Cait McKinney,
Raju Rage, Laakkuluk Williamson Bathory

commissaire Christine Shaw (Blackwood
Gallery, University of Toronto Mississauga)

DU 3 MARS
AU 21 JUILLET 2019



Calendrier

dim 3 mars à 15h

- ▶ Vernissage
- ▶ Rencontre avec Kwentong Bayan
Collective, Steven Eastwood, Sheena Hoszko,
Hazel Meyer, Raju Rage, Christine Shaw
et Guillaume Désanges, commissaire
de *Matters of Concern* (La Verrière Hermès)

***sur réservation**

- ▶ **Ferme du Buisson**
01 64 62 77 77
Centre culturel canadien
reservation@canada-culture.org
- ▶ **Tram**
01 53 34 64 43 ou taxitram@tram-idf.fr

lun 11 mars à 19h30

- ▶ Conférence de Sheena Hoszko
« Art, care, et abolition des prisons »
Cité internationale des arts, Paris

sam 13 avril à 17h*

- ▶ *Kitchen table conversation* avec Raju Rage
La Ferme du Buisson

sam 13 avril de 13h à 19h*

- ▶ Parcours TaxiTram
Centre photographique d'Île-de-France >
Ferme du Buisson > Frac Île-de-France –
le Plateau

sam 4 mai à 17h*

- ▶ Performance de Jeneen Frei Njootli
La Ferme du Buisson

lun 6 mai à 19h*

- ▶ Conférence de Jeneen Frei Njootli
« ReMatriate »
Centre culturel canadien, Paris

ven 17 mai de 10h à 18h*

- ▶ Workshop animé par Helena Reckitt
et Christine Shaw
« Curating and Care »
Cité internationale des arts, Paris
(réservations à La Ferme du Buisson)

sam 25 mai*

- ▶ Performance Day #4
Avec des performances de Hazel Meyer,
Laakkuluk Williamson Bathory et autres
La Ferme du Buisson

lun 27 mai à 20h *

- ▶ Discussion entre Hazel Meyer, Christine Shaw
& Laakkuluk Williamson Bathory
Centre culturel canadien, Paris

Introduction

Parce que le soin est aujourd'hui un enjeu politique et artistique, le Centre d'art propose toute cette saison une programmation réflexive et pratique autour du care. Après une expérimentation collective avec Myriam Lefkowitz et une exposition monographique de Béatrice Balcou, il accueille en 2019 une grande exposition intitulée « Take Care » autour de laquelle s'articulent le festival Performance Day et la résidence de Sheena Hoszko (*The Limits of Care*).

Le *care* est une notion issue des théories féministes anglo-saxonnes qui peut se traduire par le fait de « prendre soin » ou de « se soucier de l'autre ». Mais on préfère souvent conserver le terme anglais qui recouvre une réalité plus complexe. La politologue Joan Tronto et la militante des droits civiques Berenice Fisher définissent ainsi le *care* comme « une activité caractéristique de l'espèce humaine qui inclut tout ce que nous faisons en vue de maintenir, perpétuer et réparer notre monde de telle sorte que nous puissions y vivre aussi bien que possible. Ce monde inclut nos corps, nous-mêmes et notre environnement, que nous cherchons à relier ensemble dans un maillage complexe en soutien à la vie. »¹

D'abord introduite dans les milieux médicaux et académiques français², cette notion commence à faire son chemin sur d'autres terrains. Dans un contexte mondial de « crise du soin » (*care crisis*), il importe de revaloriser et de politiser le *care* en explorant les formes et les relations nouvelles auxquelles il peut donner lieu. Si la scène artistique française commence à être traversée par ces questions, les anglo-saxons conservent un temps d'avance, et c'est pourquoi nous avons choisi d'inviter pour ce projet une commissaire canadienne. Au sein du duo Letters and Handshakes, Christine Shaw a développé pendant un an et demi à Toronto³ un programme de résidences, d'ateliers, d'expositions et de publications. « Take Care » à la Ferme du Buisson propose une exposition reconfigurée à partir de ce projet transversal pour mobiliser des questions activées par des artistes travaillant ailleurs dans le monde, et introduire de nouveaux outils pour explorer le *care* dans le contexte français.

Les artistes de cette exposition présentent leur travail pour la première fois en France, offrant des perspectives nouvelles sur la précarité du travail, les institutions médicales et carcérales, les corps différents, les migrations, ou encore la gestion de l'environnement. Et nous interrogeons sur la manière dont l'art, l'activisme, l'entraide collective, les pratiques féministes, les cultures autochtones et queer, ou une relation plus étroite à la terre peuvent contribuer à une meilleure reconnaissance du *care* comme puissante force sociale et culturelle.

Julie Pellegrin

Note d'intention - Christine Shaw

« Rien ne peut tenir ensemble sans relations de soin »

(Maria Puig de la Bellacasa, *Matters of Care: Speculative Ethics in More Than Human Worlds*)

Parmi les innombrables manifestations de la « crise du soin »⁴, on trouve notamment le travail précaire, très répandu dans la « chaîne mondiale des soins »⁵. Ce travail se distingue par sa main-d'œuvre divisée par classe sociale, genre, statut, origine ethnique ou géographique, les attaques menées contre les organismes sociaux et contre les modèles de sécurité sociale par des forces de dépossession issues du colonialisme et du néolibéralisme, l'insuffisance des financements publics pour répondre aux besoins croissants en matière de santé (*healthcare*), de soins aux personnes âgées (*eldercare*) et de garde d'enfants (*childcare*), la marchandisation de ces « services » dont l'accès est de plus en plus dépendant des revenus, le manque de temps et d'attention accordés au soin (dans un contexte où les salaires stagnent, où le coût de la vie et l'exigence de productivité augmentent, et où la connectivité numérique est devenue ininterrompue), la dévalorisation des soignants tant sur le plan culturel que financier parce que le *care* est renvoyé à un « travail d'amour » indissociable d'une forme d'altruisme « féminin ». Et, au-delà de la reproduction sociale, le mépris constant pour tout ce qui n'est pas humain, une négligence volontaire qui provoque réchauffement climatique, extinction des espèces et pollution de l'eau.

En autopsiant la crise du soin et ses fondements, « Take Care » combat à la fois le manque de visibilité du *care* sur la scène culturelle et l'extractivisme dominant qu'il subit. C'est à ce penchant à considérer le *care* et la nature comme des ressources inépuisables que le titre de ce projet fait référence. Si ce projet a pour objectif de revaloriser le *care*, il n'en fait pas pour autant une panacée ou une solution : le *care* implique des relations de pouvoir qui mêlent bienveillance et contrôle, empathie et épuisement, dépendance et interdépendance, intime et systémique, responsabilités et obligations.

L'exposition « Take Care » à la Ferme du Buisson déploie sept questions liées au *care* qui nous font prendre conscience d'un travail de soin féminisé et invisibilisé qui irrigue de nombreux autres contextes.

Caretaking (du latin *curare*, prendre soin de, également à l'origine du mot *curate/curator*) reflète la participation active de l'art dans la crise du soin. Elle explore les tactiques utilisées pour perturber la concordance entre travail culturel et régimes de valorisation au sein du capitalisme actuel.

Examinant tour à tour le *care* comme geste social, métier et enjeu politique, **Care Work** présente des récits alternatifs qui racontent les difficultés rencontrées par les professionnel.le.s et les mutations subies par leur travail dans un contexte mondial colonial et migratoire.

Mutual Aid se penche sur les structures de soutien et les pratiques de collaboration pour considérer le *care* comme système de réciprocité, geste radical et objectif difficile à atteindre pour des milieux artistiques et militants conscients des difficultés d'inscrire les choses dans la durée.⁶

Stewardship décentre l'individu de sa position de bénéficiaire privilégié du *care*. Elle met en lumière des idées et pratiques « diverses au point de vue épistémique »⁷ centrées sur des relations non-anthropocentriques à la terre et au territoire.

Collective Welfare convoque certains espaces institutionnels de l'État providence traditionnellement associés au *care* - hôpitaux, prisons ou maisons de retraite - comme des sites contestés où le *care* est dispensé de manière inégale, et aborde de front les tensions entre les cadres institutionnels et les pratiques individuelles consistant à remplacer le soin au cœur des relations sociales.

Partant du principe que le *care* est non seulement l'une des principales sources de valeur ajoutée dans le système capitaliste, mais aussi qu'il est essentiel à l'organisation sociale, **Speculative Planning** étudie la façon dont les économies intimes, les relations fugitives et les stratégies d'organisation féministes pourraient transformer les processus de distribution et d'échange.⁸

Rematriation s'intéresse à une esthétique décoloniale, démantèle les stéréotypes négatifs, perfore le refus, et pratique souveraineté et bien-être. Elle renvoie à des formes de relations éthiques qui ne nient pas les différences mais cherchent à comprendre les implications mutuelles, à mettre en lumière les cosmologies et épistémologies autochtones, et exige une mémoire davantage publique dans laquelle les communautés rendues invisibles sont en mesure de rejeter les discours déshumanisants.⁹

Neuf projets d'artistes viendront animer ces « étapes ». Les propositions politiques autour du *care* qu'ils partagent ont pour axe commun une multitude d'actions, de combats et de visions s'attachant à réinstaurer le *care* « comme un pilier de l'existence humaine et des relations sociales ».¹⁰ L'exposition sera accompagnée d'une série de performances, de rencontres et d'ateliers qui exploreront la manière dont une définition plus étendue du *care* pourrait permettre de créer un espace discursif tachant de relier les luttes au niveau local et global.

Christine Shaw

[1] Bernice Fisher et Joan C. Tronto, « Toward a Feminist Theory of Care », in *Circles of Care: Work and Identity in Women's Lives*, éd. Emily K. Ables et Margaret K. Nelson (State University of New York Press, 1990), p.40.

[2] Notamment par Sandra Laugier, Patricia Paperman et Pascale Molinier.

[3] Letters & Handshakes est une collaboration intermittente entre Greig de Peuter (Maître de conférences en communication à l'université Wilfrid Laurier) et Christine Shaw (Directrice de Blackwood Gallery et Maîtresse de conférences à la faculté d'Arts plastiques de l'Université de Toronto à Mississauga). En 2017-2018, ils ont organisé *Take Care* à Blackwood Gallery en collaboration avec des commissaires invités : Amber Berson, Juliana Driever, Lauren Fournier, Helena Reckitt et #callresponse (Tarah Hogue, Maria Hupfield et Tania Willard). Voir blackwoodgallery.ca/exhibitions/2017/TakeCare.html. Des extraits de l'énoncé du projet de Letters & Handshakes sont reproduits ici.

[4] Sur la crise du soin, voir : *Precarias a la Deriva* « A Very

Careful Strike - Four hypotheses », traduit par Franco Ingrassia et Nate Holdren in *The Commoner*, n°11 (2006), p.41 / Nancy Fraser, « Contradictions of Capital and Care », in *New Left Review* 100 (2016), pp. 99-117 / « Capitalism's Crisis of Care: A Conversation with Nancy Fraser », in *Dissent* (automne 2016), pp.30-37 / Emma Dowling, « Love's Labour's Cost: The Political Economy of Intimacy », in *Verso blog* (13 février 2016) versobooks.com/blogs/2499-love-s-labour-s-cost-the-political-economy-of-intimacy / Radiodress, en consultation avec Syrus Marcus Ware, éd., *MICE 02: Healing Justice* (automne 2016) micemagazine.ca/issue-two.

[5] Arlie Russell Hochschild, « Global Care Chains and Emotional Surplus Value », in *On the Edge: Living with Global Capitalism*, éd. Will Hutton and Anthony Giddens (London: Jonathan Cape, 2000), pp.130-146.

[6] Sur le *self-care*, en particulier les ateliers organisés pendant *Take Care* à Toronto. Sur les politiques de *self-care*, notamment mobilisées par Audre Lorde, voir Sara Ahmed, « Selfcare as Warfare », *feministkilljoys* (25 août 2014) feministkilljoys.com/2014/08/25/selfcare-as-warfare / Belcourt, *Masturbatory Ethics, Anarchic Objects: Notes on Decolonial Love*, thèse non publiée (Edmonton: University of Alberta, 2016) / Lauren Fournier, Lynx Sainte-Marie et Sarah Sharma, « Antinomies of Self-Care », in *Take Care, The Blackwood*, n° 01 (été 2017) blackwoodgallery.ca/publications/TheBlackwoodissue01.html / Joanna Hedva, « Letter to a Young Doctor », *Triple Canopy* (17 janvier 2018) canopycanopycanopy.com/contents/letter-to-a-young-doctor/.

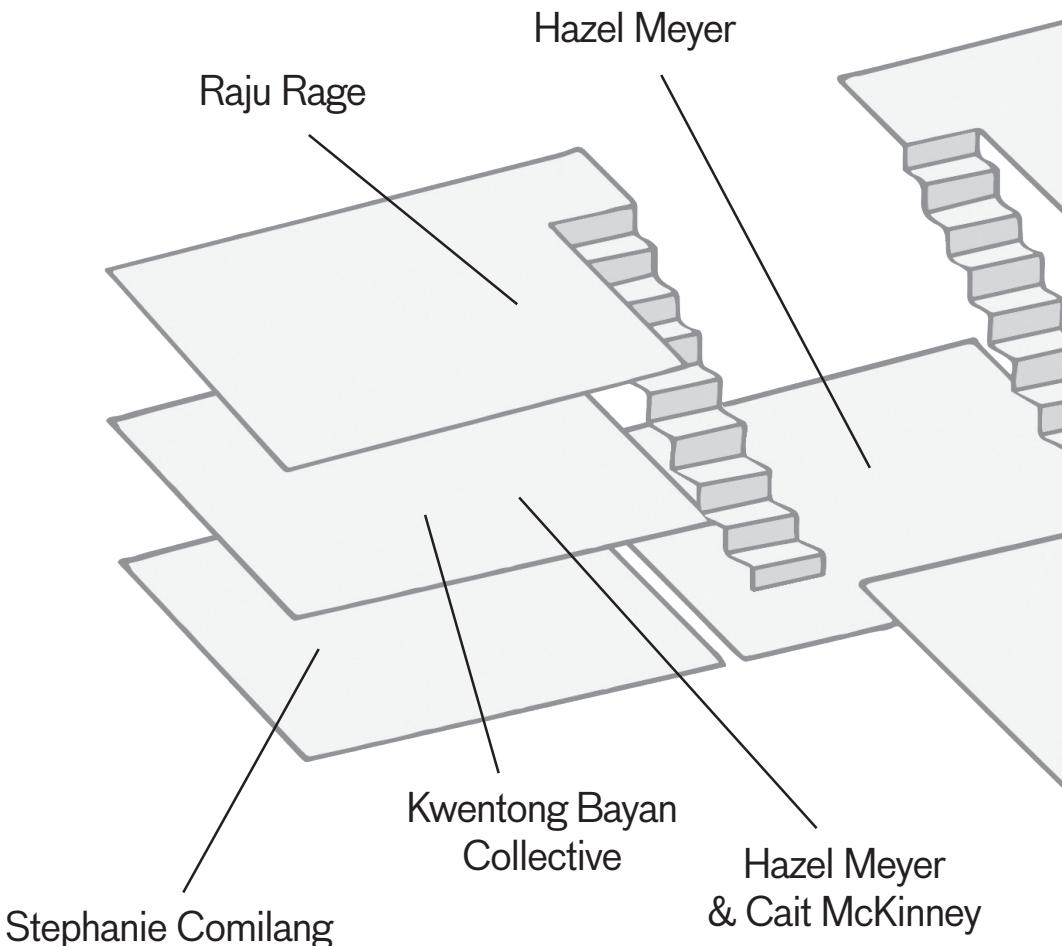
[7] Etienne Turpin, « This Land of Forces », in *The Work of Wind: Land*, éd. Christine Shaw & Etienne Turpin (K. Verlag und Blackwood Gallery, 2018), pp.9-23. Sur les diverses manières de mieux connaître et d'être en relation avec les êtres humains, non-humains, communautés et territoires qui dépassent les cadres coloniaux, voir par exemple Deborah Bird Rose, « People and the Planet: Anthropocene Noir », in *Arena Journal*, n° 4/1/42 (2013), pp.206-219 / Leanne Betasamosake Simpson, « Land as Pedagogy: Nishnaabeg Intelligence and Rebellious Transformation », in *Decolonization: Indigeneity, Education & Society* 3 (2014), pp. 1-25 ; David Garneau, « Migration as Territory: Performing Domain with a Non-Colonial Aesthetic Attitude », in *VOZ-A-VOZ/ VOICE-À-VOICE*, éd. Maria Alejandrina Coates et Julieta María, e-fagia (18 septembre 2015) vozavoz.ca/feature/david-garneau ; Zoe Todd, « Indigenizing the Anthropocene », in *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, éd. Heather Davis et Etienne Turpin (London: Open Humanities Press, 2015), 241-254 ; Audre Simpson cité dans Tarah Hogue, « #callresponse », in *Art21 Magazine* (26 décembre 2016) magazine.art21.org/2016/12/26/callresponse/#.

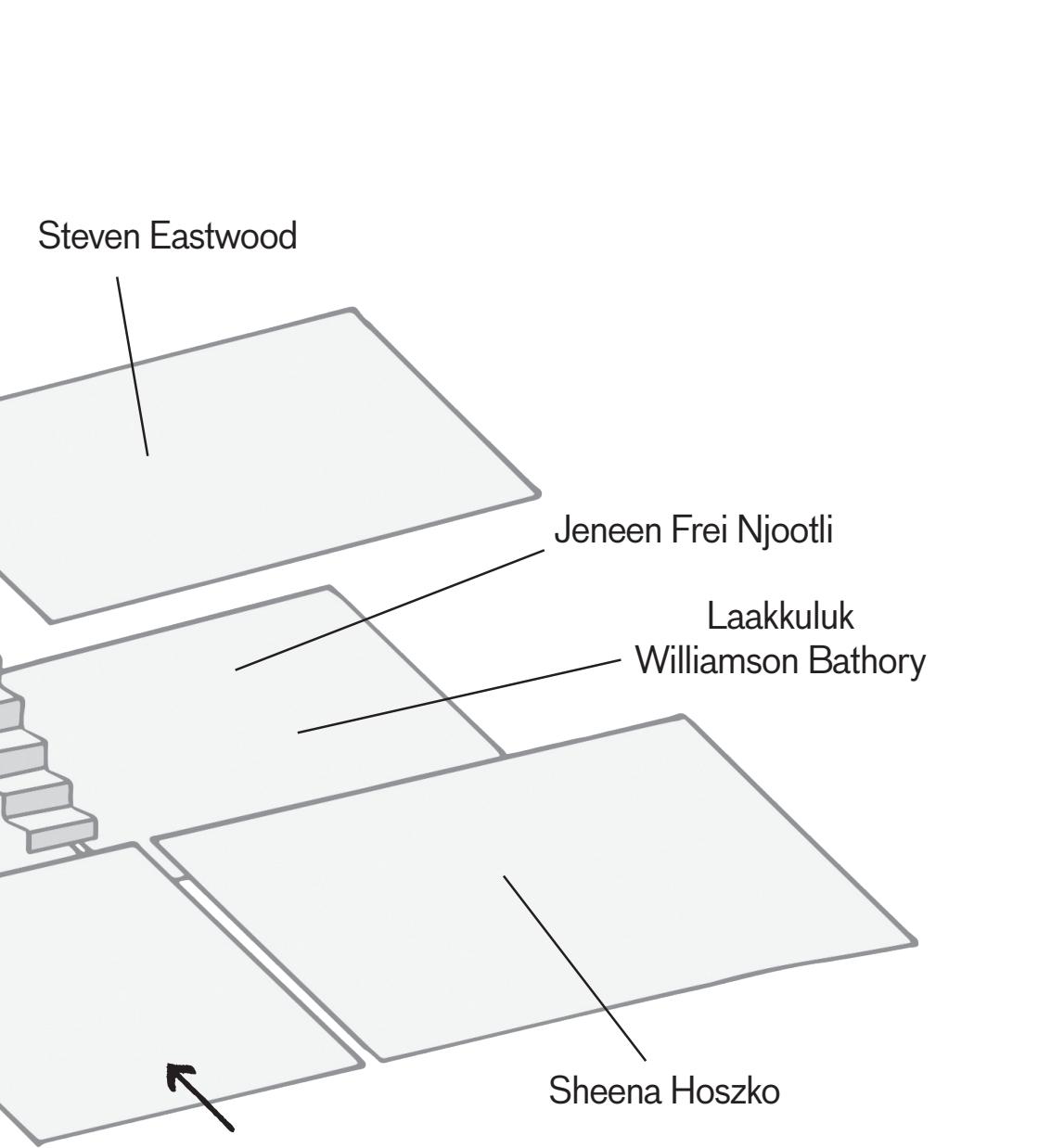
[8] Pour en savoir plus sur la planification fugitive, voir Stefano Harney et Fed Moten, *Undercommons: Fugitive Planning and Black Study* (Minor Compositions, 2013).

[9] Sur la notion de « Rematriation », voir Eve Tuck et Rubén A. Gatzambide- Fernández, « Curriculum, Replacement and Settler Futurity », in *Journal of Curriculum Theorizing*, vol. 29, n° 1 (printemps 2013), pp.72-78 / Jeneen Frei Njootli et Ashok Mathur, « reMatriation and other ruminations », in *Vivo Media Arts* (31 mars 2016) thirsdays.vivomediaarts.com/post/141467517452/rematriation-and-other-ruminations / la campagne ReMatriate, mouvement en ligne d'arts visuels et de décolonisation destiné à déplacer les débats médiatiques sur les femmes autochtones vers un espace plus positif en confiant aux femmes autochtones la tâche de se représenter elles-mêmes facebook.com/ReMatriate.

[10] *Precarias a la Deriva*, « A Very Careful Strike », op.cit., p.41.

Plan des espaces





Steven Eastwood

Jeneen Frei Njootli

Laakkuluk
Williamson Bathory

Sheena Hoszko

Sheena Hoszko

Vit et travaille à Tio'tia:ke (Montréal) en territoire Kanien'kehá:ka.

Sculptrice et militante anti-prison, Sheena Hoszko explore les relations entre contrôle physique des corps et santé mentale. Son travail se fonde sur des recherches de long terme autour des dynamiques de pouvoir de sites géographiques, architecturaux et psychologiques, et se nourrit des expériences de sa propre famille avec l'incarcération et la migration. S'appuyant sur des pratiques d'arpentage, de mesure, de transcriptions d'informations et d'histoires orales, elle traduit et recompose des espaces au sein desquels les spectateurs peuvent appréhender plus concrètement l'univers carcéral. Pour ce faire, elle utilise la lumière, des vitraux, des tissus, du béton et du métal, qu'elle associe à ses recherches écrites. Ces dernières, consultables sur place, permettent au visiteur de dépasser la matérialité de l'espace d'exposition et de poursuivre ses réflexions. Récemment, elle s'est concentrée sur la cartographie des sites liés au contrôle spatial et à son déplacement dans l'espace d'exposition.



Périmètre de la prison de la Santé avec clôture de sécurité en plastique orange (797,35 mètres) et murs bleus de pénitencier, 2019

Installation-sculpture, texte

Dimensions variables

Production Ferme du Buisson

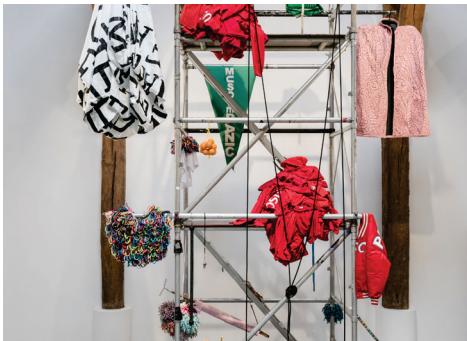
Pour cette nouvelle œuvre réalisée durant sa résidence de trois mois entre la Ferme du Buisson et la Cité internationale des Arts, Sheena Hoszko revient sur la manière dont les prisons et la toile carcérale qui les entoure créent des groupes de personnes jugées indignes de soins. Sa recherche sur la situation française a révélé que l'Etat français était en train de mettre l'accent sur la rénovation et le développement de ses prisons. Plutôt que de s'occuper des raisons pour lesquelles les personnes sont criminalisées, ce dernier s'attache à créer des « meilleures » conditions de vie à l'intérieur des prisons. C'est dans cette dynamique que s'inscrit la rénovation de la prison de la Santé. En janvier 2019, l'artiste a longé le périmètre de l'établissement parisien et a transformé ses pas en une distance : 797,35 mètres. Celle-ci a pris la forme d'un grillage de sécurité orange enroulé autour des colonnes d'une des salles de la Ferme du Buisson, dont les murs ont été peints en bleu pénitencier. La recontextualisation de ce site particulier sous forme de geste sculptural n'a pas pour objectif de reproduire le sentiment d'incarcération mais fonctionne comme un outil politique qui rend visible les limites du care que les frontières étatiques et carcérales dessinent.

Hazel Meyer

Vit et travaille entre Los Angeles et Toronto.

Hazel Meyer est une artiste interdisciplinaire qui travaille avec installations, performances et textes afin d'explorer les relations entre sport, sexualité, féminisme et culture matérielle. Son œuvre vise à valoriser les esthétiques, politiques et corps queers, souvent écartés des histoires du sport et des loisirs. Se basant sur des recherches d'archives, elle concoit des installations immersives rassemblant divers fauteur·trice·s de trouble – féministes-lesbiennes, hors-la-loi du genre, cuir-gouines – au sein des espaces performatifs du sport.

Elle travaille souvent en collaboration avec sa partenaire, l'historienne des médias Cait McKinney. Ensemble, elles explorent leur attachement commun pour les Histoires queers et les politiques d'accessibilité, cela à travers la recherche, l'écriture, la vidéo et une pratique d'archivage.



Muscle Panic, 2015-en cours

Installation et performance

Dimensions variables

Performance production Ferme du Buisson

Muscle Panic est un projet de performance et une installation intégrant divers éléments associés à l'athlétisme pour revaloriser l'importance du désir, du mouvement, de la sueur, et le fait d'être queer. *Muscle Panic* invite des interprètes LGBTQ+ non-professionnels à performer au sein d'une installation composée d'échafaudages. Celle-ci contient des objets utilisables à la fois comme accessoires de théâtre, outils, costumes, équipements et sculptures. Entre chorégraphie et improvisation, *Muscle Panic* fête la corporalité individuelle de chaque interprète, en valorisant l'esprit plutôt que la virtuosité de la performance. Le titre fait référence au terme sociologique « moral panic » qui décrit une réaction disproportionnée face à des pratiques culturelles ou personnelles, souvent minoritaires, jugées « déviantes » ou dangereuses pour la société. Au contraire, *Muscle Panic* invente un temps et un lieu ouverts à une auto-gouvernance toute en sueur. Elle célèbre différentes formes d'incarnation des genres qui menacent les normes établies, et fournit des outils physiques permettant de pointer les situations dans lesquelles on fait usage de ce pouvoir. Elle s'interroge enfin sur la manière dont on peut utiliser ces outils dans des structures déjà existantes pour créer un monde accueillant pour tous.

Jeneen Frei Njootli

Vit et travaille sur les territoires non cédés de Tsleil-Waututh, Musqueam et Skwxwu7mesh (Vancouver) depuis 10 ans.

Jeneen Frei Njootli est membre de la Première Nation autochtone Gwitchin Vuntut. Sa pratique est intimement liée à son expérience de vie dans le Nord canadien et à cette communauté, à son mode de vie et aux personnes qui la composent. Résolument éphémère, elle prend la forme de performances, d'enregistrements sonores ou de travaux textiles. Jeneen Frei Njootli réalise ses actions dans des contextes très différents, parfois uniquement pour la terre, sans public humain. Elle déconstruit l'histoire des matériaux qu'elle utilise en étudiant leur relation avec le commerce, les insignes cérémoniels et les conventions artistiques des Premières Nations. Elle confronte ces relations complexes avec l'impermanence de son propre corps et l'assimilation continue de connaissances, de récits et de savoir-faire autochtones. Elle est par ailleurs fondatrice du collectif féministe autochtone ReMatriate. Jeneen Frei Njootli a reçu le Contemporary Art Society Vancouver Artist Prize et le Prix William et Meredith Saunders, et a été finaliste du Sobey Art Prize en 2018.



***Knowledge Transference III (when the one to author the cut is gone, a small hole in the shape of a portal forms)*, 1985-2019**

Photographie

4,87 x 2,43 m

Installation sonore et performance

Production Blackwood Gallery / Ferme du Buisson

Les installations et les performances sonores de Jeneen Frei Njootli sont traversées par des fréquences et des énergies vivantes qui véhiculent des savoirs et des récits liés à la terre, à l'histoire et la culture des Gwitchin Vuntut. A la Ferme du Buisson, Frei Njootli s'intéresse aux broderies de perles pour lesquelles les femmes de sa nation sont célèbres, et aux conditions de travail qui les entourent. Elle enveloppe son corps de ces broderies pour imprimer leurs motifs sur sa peau. Une immense photographie déploie cet « épiderme-paysage » au mur. Au cours de sa performance, elle transforme un grattoir à peau réalisé par Derrick Kapuschak, un artisan Gwitchin, en instrument sonore destiné à racler l'image jusqu'à ce qu'elle disparaîsse, ne laissant derrière elle que des résidus musicaux. Elle explore ainsi les strates du regard, l'extractivisme qui vise la culture visuelle et matérielle autochtone au Canada et le difficile labeur que les femmes ont abattu, et continuent d'abattre, pour la prospérité de leur communauté.

Laakkuluk Williamson Bathory

Vit et travaille à Iqaluit, au Nunavut.

Laakkuluk Williamson Bathory est conteuse, poète, actrice et interprète d'*uaajeerneq*, une danse du masque groenlandaise contemporaine. Elle est Inuk et membre fondatrice de Qaggiavut, une association qui défend et soutient les performeurs du Nunavut. En plus de ses performances théâtrales, chorégraphiques et poétiques, elle a publié de nombreux articles. « En tant qu'Autochtones, nous ne sommes pas propriétaires de nos histoires en raison de l'héritage de la colonisation... On nous a arraché nos histoires de tant de façons qu'elles ne peuvent être les nôtres que si nous les racontons. » Au-delà de ses activités artistiques, Laakkuluk Williamson Bathory se consacre également à la lutte en faveur de l'égalité des sexes dans les espaces artistiques, en décolonisant les espaces muséaux et en soutenant les voix politiques autochtones.



***Timiga nunalu, sikulu (My body, the land and the ice)*, 2016**

Vidéo couleur, sonore

6 min

Caméra Jamie Griffiths

Musique Chris Coleman

Avec la voix de Celina Kalluk

Laakkuluk Williamson Bathory déconstruit les stéréotypes sur la terre et le corps de la femme lors d'une performance d'*uaajeerneg*, filmée au sein du paysage jouxtant sa maison à Iqualuit. L'*uaajeerneg* est une danse du masque groenlandaise impliquant un large éventail d'expressions jouant sur la peur, l'humour et la sexualité. La peinture noire sur le visage représente les conditions de vie extrêmes dans l'Arctique ainsi que les domaines magiques et inconnus de l'existence. Le rouge du masque symbolise le pouvoir de la vie, de l'amour et le tempérament des relations. Enfin, les marques blanches évoquent les os, autrement dit les ancêtres, ainsi que la clarté d'esprit. Williamson Bathory utilise l'*uaajeerneg* comme un moyen de préparer sa communauté – les Inuits du Nunavut – à faire face, par la création, à des problématiques liées à leurs modes de vie et de gouvernance. Cette œuvre transcende les discours de réconciliation, et sert de puissante affirmation de pouvoir. Dans le contexte des colonies de peuplement et du capitalisme extractiviste, elle donne un commentaire visuel sur l'oppression à laquelle sont soumis les femmes autochtones et leur environnement.

Stephanie Comilang

Vit et travaille entre Toronto et Berlin.

D'origine philippino-canadienne, la cinéaste Stephanie Comilang a étudié les beaux-arts à l'Ontario College of Art & Design. Son travail documentaire examine comment notre compréhension de la mobilité, du capital et du travail à l'échelle mondiale est façonnée par divers facteurs culturels et sociaux. S'appuyant sur des pratiques de collaborations et d'entretiens, elle crée des récits qui soulèvent des questions sur l'isolement moderne, la migration économique et le rôle de l'espace public sous sa forme urbaine et numérique. La filmographie de Stephanie Comilang comprend *Children of the King* sur les enfants des imitateurs d'Elvis, *Flirting: Kyoto* sur les pratiques de flirt à Kyoto, ou plus récemment *Lumapit Sa Akin, Paraizo*.



Lumapit Sa Akin, Paraizo (Come to Me Paradise)

Vidéo couleur, sonore

25 min

Musique Why Be, Sky Hi, Elysia Crampton

Chef-opérateur Iris Ng

Avec Irish May F. Salinas, Lyra Ancheta Torbela, Romelyn Presto Sampaga

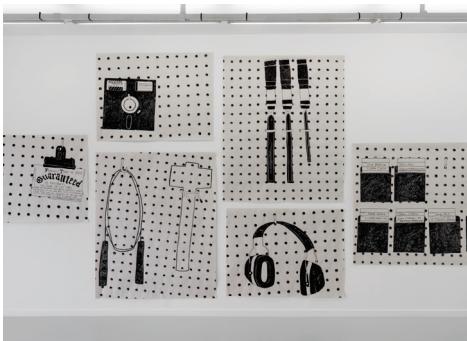
Traduction Nicolas Garait

Installation production Ferme du Buisson

Lumapit Sa Akin, Paraizo (Come to Me Paradise) est un documentaire de science-fiction avec Hong Kong en toile de fond. Il montre les diverses façons dont les travailleuses philippines immigrées ont investi son centre financier. Le film est raconté du point de vue de Paraizo, un drone désincarné qui relate le sentiment de solitude et de déracinement ressenti lorsqu'on est catapulté dans un endroit étranger. Son rôle est d'envoyer les vlogs, photos et messages de ces femmes vers leur pays natal. Le dimanche, Paraizo et les trois autres protagonistes se rendent au centre-ville, où ils rejoignent des milliers de travailleuses domestiques. Celles-ci s'y rassemblent pour s'occuper d'elles et de leurs pairs – loin du domicile de leurs employeurs où elles passent le reste de la semaine. Pendant toute une journée, ces femmes occupent le lieu où évoluent d'habitude les professionnels de la banque et de la finance, et le transforment en espace de soins éphémère où manger, se détendre, prier, danser ou se faire les ongles. Ce n'est que lorsqu'elles se regroupent ainsi que le signal produit est suffisamment puissant pour que Paraizo soit capable de télécharger leurs messages.

Hazel Meyer

Voir page 9



Tools for the Feminist Present, 2016

En collaboration avec Cait McKinney

Dessins au graphite imprimés sur papier journal

Production Blackwood Gallery

Feminist Utopia Peg-Board, 1,24 x 1,52 m

Persistence Chisels, 1,24 x 1,52 m

Headphones of Refusal, 0,91 x 1,22 m

Workshop Mini-Library, 1,24 x 1,52 m

Anti-Obsolescence Floppy Disc of Feminist Elders,

0,91 x 1,22 m

Guaranteee, 0,91 x 1,22 m

Initialement réalisés pour illustrer un article publié dans la revue *No More Potlucks* écrit en collaboration avec Cait McKinney, *Tools for the Feminist Present* déploie une liste d'objets imaginaires, comme les « ciseaux de la persistance » ou le « casque du refus », accessoires nécessaires à l'élaboration d'une réponse féministe collective aux conditions politiques modernes. Imprimés sur du papier journal représentant un panneau perforé et reprenant la mise en page d'un catalogue de matériel de bricolage, ces dessins rendent hommage à la publication *The New Woman's Survival Catalog* qui, en 1973, visait à donner aux féministes les outils nécessaires pour militer et se préserver (*self-care*). Ces outils sont destinés au partage, au transfert des compétences, à l'entraide et à la vie de tous les jours. Il s'agit de savoir si les objets, les ressources et les modes de pédagogie communautaire modélisés dans ce « guide de survie » des années 1970 peuvent être réinventés pour l'ère post-Internet selon une perspective tournée à la fois vers le passé et l'avenir.

Kwentong Bayan Collective

Duo d'artistes composé d'Althea Balmes et de Jo SiMalaya Alcampo.
Vivent et travaillent à Toronto.

La démarche de Kwentong Bayan Collective s'appuie sur une approche critique et intersectionnelle de l'art, du travail et de l'éducation. Elles ont par exemple organisé des ateliers d'auto-défense à destination des aides à domicile pour promouvoir leur sécurité personnelle sur leurs lieux de vie et de travail. Althea Balmes est illustratrice et se définit comme artiste-éducatrice. Sa pratique propose un cadre anti-oppressif pour engager un processus de décolonisation et de construction communautaire. Jo SiMalaya Alcampo est une artiste pluridisciplinaire qui travaille à partir de récits communautaires, d'installations interactives et de paysages sonores électroacoustiques. Elle est membre de Kapwa Collective – un groupe d'entraide composé d'artistes, de critiques et de soignants philippino-canadiens qui s'attache à établir des ponts entre les récits des autochtones et des immigrés. Ensemble, elles créent des récits visuels qui explorent des histoires de migration, de travail et d'identité, en particulier liées à la diaspora philippine.



***In Love and Struggle: A Visual Timeline of Caregiving / Care Work in Canada*, 2017**
Dessin mural imprimé sur papier
5,20 x 2,75 m
Production Blackwood Gallery

Kwentong Bayan Collective étudie l'histoire des aidantes (*caregivers*) autochtones et racialisées au Canada. Leur vaste chronologie illustrée, *In Love and Struggle: A Visual Timeline of Caregiving / Care Work in Canada* a été élaborée en collaboration avec diverses travailleuses et leurs défenseurs locaux. Elle s'inspire de récits tirés de l'histoire vraie des travailleuses immigrées au Canada dans le cadre du Caregiver Programme imaginé par le gouvernement fédéral. Elle nous invite à porter un regard critique sur l'histoire et à soutenir les combats menés pour changer de manière radicale les politiques publiques. Les aidantes ont joué un rôle essentiel au Canada sur le plan social, économique et politique, mais elles ont toujours dû lutter pour se faire respecter et reconnaître. Parce que l'évolution vers la justice et l'équité se nourrit de la persévérance de la communauté, des initiatives locales et de la mise en place de coalitions, les œuvres de Kwentong Bayan Collective mettent à l'honneur l'effort des travailleuses du care à travers le monde.

Raju Rage

Vit et travaille à Londres.

Raju Rage est un/une artiste non binaire interdisciplinaire qui croise art, éducation et activisme pour « forger une survie créative ». Utilisant les corps *queer* comme vecteur de connaissance, iel explore les espaces et les relations entre les corps déconnectés/connectés, théorie et pratique, texte et corps, esthétique et substance politique. Ses performances, ses sculptures ou ses paysages sonores se concentrent sur des techniques de résistance, et utilisent des objets et des expériences du quotidien pour transmettre des récits sur le genre, l'origine ethnique et la culture. L'étude de l'histoire et des traumatismes liés notamment à l'héritage colonial et à son impact sur les corps et les identités, se conjugue avec un intérêt plus récent pour la valeur, les conditions et le caractère durable du *care*. Raju Rage donne par ailleurs des conférences et des cours inspirés des pédagogies expérimentales, et est membre du collectif artistique Collective Creativity.



Under/Valued Energetic Economy,

2018-en cours

Installation et « Kitchen table conversation »

Dimensions variables

Entretiens en français et conversation production

Ferme du Buisson

Under/Valued Energetic Economy (terme inspiré par la professeure Alexis Pauline Gumbs) est une installation et un projet au long cours, qui traite de l'enchevêtrement entre militantisme, arts et monde universitaire d'un côté, et la main-d'œuvre sous-valorisée, sur laquelle repose le monde de l'art, de l'autre. Autour d'une table se déploient divers éléments faisant référence à l'intérêt de l'artiste pour les conversations informelles et les savoirs qui en découlent. Cette œuvre met à l'honneur des stratégies d'organisation, de créativité et de collectivité existantes dans les luttes contre le système patriarcal, l'exploitation capitaliste, ou le suprématisme blanc.

Dans un paysage visuel et sonore, cette œuvre expérimente une façon différente d'archiver à travers des histoires d'il/elle/iel : une nappe présentant un diagramme, des entretiens enregistrés avec des artistes, activistes et universitaires, un tablier arborant le manifeste « Self-care » de Kyla Harris, un torchon où sont imprimées les règles édictées par les artistes Kerri Jefferis et Sophie Chapman dans le cadre de leur performance-grève *Extraction October*, un fanzine transféministe, un clip vidéo de Julian Curico avec Ari de B., des textes d'Audre Lorde, de Paul B. Preciado, de Alexis Pauline Gumbs et bien d'autres...

Steven Eastwood

Vit et travaille à Londres.

Steven Eastwood est un artiste-cinéaste exploitant l'univers du cinéma et de la galerie. Son travail porte souvent sur l'éthique et les tabous et brouille fréquemment la frontière entre fait et fabulation. Sa pratique cinématographique prend toujours en compte l'éthique et la complexité de la rencontre entre le cinéaste et son sujet. Ses projets traitent de la santé mentale et du handicap, de la maladie, du traumatisme, et l'amènent à collaborer avec de nombreux professionnels en neurologie, psychiatrie, autisme ou soins palliatifs. Son travail a été projeté et exposé à l'international. Son deuxième long-métrage *Island* (2017) a eu sa première internationale au Festival du Film à Rotterdam suivi d'une sortie au cinéma et d'une nomination aux BIFA. *The Interval and the Instant* (2017), l'œuvre-sœur d'*Island*, est une installation vidéo multi-écrans, elle a été présentée dans plusieurs lieux. *Buried Land* (2010), son premier long métrage, a été dans la sélection officielle des festivals de Tribeca, Moscou et Bombay. Steven Eastwood est professeur de pratique filmique à l'université Queen Mary de Londres.



***The Interval and the Instant*, 2018**

Installation vidéo multi-écrans / Vidéo HD, couleur, sonore / Boucle 50 min

Producteurs Elhum Shakerifar et Steven Eastwood
Producteur Artistique Liz Whitehead

Directeur de la Photo et Son Steven Eastwood

Montage Steven Eastwood et Sergio Vega Borrego

Assistants Montage Robin Whalley et Ben Marshall

Assistant Montage et Transcription Dougie Chalmers

Conception Sonore James Bulley

Montage et Conception Sonore Additionnel Iain Grant

DI Colourist Duncan Russell

Assistant Etalonnage Holly Greig

Etalonnage Additionnel Damian Todd

Assistant de Production Fleur Nieddu

The Interval and the Instant est une installation vidéo qui traite de la fin de vie dans le cadre des soins palliatifs. Filmée sur plus de 12 mois dans l'unité de soins palliatifs de Mountbatten sur l'île de Wight en Angleterre, cette œuvre prend la forme d'un triptyque diffusé en boucle. Elle invite le spectateur à être témoin d'événements intimes, y compris le moment de la mort elle-même. Dans ce triptyque, trois personnes vivent la dernière année de leur vie. Différentes communautés de care émergent : du personnel hospitalier à la famille qui organise une fête pour lever des fonds. Au fil du temps, la relation entre les différents écrans devient apparente, unissant les instants de contact physique, les moments d'attente et la transition qui éloigne progressivement la personne d'elle-même. Le rythme des soins infirmiers et de la respiration du malade résonnent avec les chants d'une chorale d'habitants répétant le *Requiem allemand* de Brahms, et l'image des ferries s'éloignant à intervalles réguliers du paysage énigmatique de l'île.

Biographie - Christine Shaw

Christine Shaw est commissaire d'exposition, directrice de Blackwood Gallery et professeure au département Visual Studies de l'Université de Toronto à Mississauga. Sa programmation à Blackwood adopte un regard critique vis-à-vis des questions urgentes de nature sociale, politique et écologique, s'engage à encourager des capacités visuelles et culturelles durables, et invite différents publics à créer des rencontres dans un combat commun pour notre avenir.

Elle met à l'honneur l'expérimentation curatoriale, les savoirs collectifs, le questionnement philosophique et la résilience sociale dans le cadre de projets de collaboration à long terme comme *Take Care* (2017-2018), un cycle d'expositions d'un an conçue avec Letters & Handshakes. Ce cycle inclut la participation de plus de 150 artistes, militants, travailleurs du *care*, commissaires d'exposition et chercheurs, posant un regard critique sur la crise du soin. *Take Care* explorait les multiples dimensions du *care*, notamment à travers les institutions, les collectifs informels et l'entraide mutuelle, les soins dans le secteur culturel, les conditions de travail précaires, les soins spirituels, la parentalité, la gestion de la terre et de l'environnement, et le plaidoyer pour une meilleure reconnaissance du *care* comme force organisatrice dans la société.

Ses autres projets récents comptent : *I stood before the source*, une exposition collective mettant en scène diverses accumulations (2016) ; *The Elements of Influence (and a Ghost)*, une résidence/exposition/performance avec Julien Prévieux (2017) ; *The Cage is a Stage*, un projet sur les relations humains-animaux en cinq étapes à mi-chemin entre exposition et performance avec Emily Mast à Blackwood Gallery et Centre Harbourfront Theatre (2016) ; *Migrant Choir* à la Biennale de Venise en 2015 ; *The Work of Wind*, Nuit Blanche, Toronto (2015) ; et *The Work of Wind: Air, Land, Sea* (2018-2020), un projet de deux ans conçu pour ouvrir des perspectives sur le changement climatique, la violence environnementale et la résilience par le biais de pratiques artistiques, de questionnements culturels et d'une mobilisation politique.

Remerciements

J'adresse ma sincère reconnaissance aux artistes pour les discussions inestimables que j'ai eues avec eux et les remercie d'avoir fait suffisamment confiance à ce projet pour y contribuer : Stephanie Comilang, Steven Eastwood, Jeneen Frei Njootli, Sheena Hoszko, Kwentong Bayan Collective (Althea Balmes et Jo SiMalaya Alcampo), Hazel Meyer, Cait McKinney, Raju Rage et Laakkuluk Williamson Bathory.

L'amitié et le savoir collectif sont au cœur de ce projet et je voudrais remercier Greig de Peuter (Letters & Handshakes), Helena Reckitt, Jeff Reinhardt, John Paul Ricco, Tarah Hogue, Maria Hupfield et Tania Willard pour nos longs échanges autour du néolibéralisme, du colonialisme de peuplement et des chemins au-delà.

Traduire la crise du *care* à travers les corps, les territoires et le langage requiert une attention particulière. Merci à Fanny Aboulker, Alison Cooley, Nicolas Garait, Chloé Pellegrin et Gauthier Herrmann pour le soin qu'ils.elles ont porté à la traduction du travail des artistes et des textes de l'exposition.

Enfin, cette édition française de *Take Care* n'aurait pas été possible sans le soutien et les conseils de Julie Pellegrin et de l'équipe de la Ferme du Buisson, Caitlin Workman, Catherine Bédard et l'équipe du Centre Culturel Canadien, Bénédicte Alliot, Corinne Loisel, Catherine Drey et l'équipe de la Cité Internationale des Arts.

Christine Shaw

Partenaires

en coproduction avec Blackwood Gallery

en partenariat avec le Centre culturel
canadien et la Cité internationale des arts



Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
du Canada



Slash

les inRockuptibles

Mouvement
magazine culturel indisciplinaire

jo

Image de couverture *Laakkuluk Williamson Bathory, Timiga nunalu, sikulu (My body, the land and the ice)*, vidéo, 2016, courtesy de l'artiste

Toutes les photographies © Émile Ouroomov

Informations pratiques

Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson

allée de la Ferme
77186 Noisiel

informations

01 64 62 77 00

contact@lafermedubuisson.com
lafermedubuisson.com

Le Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson bénéficie du soutien de la Drac Île-de-France / Ministère de la Culture et de la Communication, de la Communauté d'Agglomération de Paris - Vallée de la Marne, du Conseil Départemental de Seine-et-Marne et du Conseil Régional d'Île-de-France. Il est membre des réseaux Relais (centres d'art en Seine-et-Marne), Tram (art contemporain en Île-de-France) et d.c.a. (association française de développement des centres d'art).

horaires
du mercredi au dimanche
de 14h à 19h30
nocturnes les soirs de spectacles
jusqu'à 21h les 16, 20, 23 mars,
5 et 6 avril / 20h15 le 19 avril
et 20h le 11 mai

accès

► transport
RER A dir. Marne-la-Vallée, arrêt Noisiel (20 min de Paris Nation)
► en voiture
A4 dir. Marne-la-Vallée, sortie Noisiel-Torcy dir. Noisiel-Luzard

visites tout public

► visites « revisitées »
les samedis à 18h
L'équipe des médiatrices vous propose une visite mobilisant d'autres savoirs, d'autres sens, d'autres perceptions. Une expérience inédite à partager à plusieurs.
► visites guidées sur simple demande
► visites-apéro
dates voir site internet

ateliers parents-enfants

À 16h
► Un mercredi sur deux
► Pendant les vacances scolaires :
Hiver 6, 7, 8, 9 mars
Pâques 20, 24, 25, 26, 27 avril et 2, 3 mai
Eté 10, 11, 12, 13, 17, 18, 19, 20 juillet
5 € par enfant / sur réservation

expo-goûters

1^{er} dimanche du mois à 16h

visites de groupes

sur réservation
au 01 64 62 77 77
rp@lafermedubuisson.com

tarif

entrée libre