



PLUS DE CROISSANCE

UN
CAPITALISME
IDÉAL...

Michel Blazy
Maxime Bondu
Simon Boudvin
Mark Boulos
Blanca Casas Brullet
Charlie Jeffery
Toril Johannessen

Gustav Metzger
Dan Peterman
Thorsten Streichardt
Simon Starling
Superflex
Lois Weinberger

PLUS DE CROISSANCE : UN CAPITALISME IDÉAL...

« Celui qui croit qu'une croissance infinie dans un monde fini est possible est soit un fou, soit un économiste. »
Kenneth Boulding, *The Economy of Love and Fear: A Preface to Grants Economics*, 1973

« C'est là de la folie, pourtant il y a de la méthode là-dedans ! »
Shakespeare, *Hamlet*, env. 1599

Ferme-modèle, la Ferme du Buisson a alimenté pendant près d'un siècle une usine-modèle : la chocolaterie Menier, qui fut l'un des plus grands empires industriels du XIX^e siècle. Dès 1848, pressentant que la révolution industrielle ne peut s'effectuer sans une révolution sociale, la dynastie Menier tente d'instaurer une forme de capitalisme « idéal » unique dans les annales de l'industrie. La production de chocolat croît de manière spectaculaire via les innovations techniques, architecturales et commerciales, « l'invention » de la publicité et d'une stratégie multinationale. Parallèlement, Menier milite pour un impôt sur le capital et bâtit une cité ouvrière offrant pour le bien-être de tous : logements, cantine, soins médicaux gratuits, école, magasins coopératifs et caisse d'épargne... « C'est ainsi que tous, nous appuyant les uns sur les autres, nous marcherons d'un élan unanime vers le progrès. C'est ainsi qu'aux révolutions et aux insurrections, fera place une évolution constante remplaçant sans cesse le *bien* par le *mieux*. »

À l'heure où nous traversons une crise économique et écologique mondiale, pouvons-nous encore croire à une croissance illimitée ? La notion de croissance, indissociable des idées, des lois et des pratiques de la modernité, est généralement perçue comme positive, associée à la prospérité et au progrès vu sous l'angle de l'humanisme occidental. Le profit, la productivité, l'accumulation et l'expansion se sont imposés comme des valeurs fondamentales, et le mythe de la croissance et du développement s'est propagé sur les cinq continents. Mais il est intéressant de se rappeler qu'au même moment où le monde amorçait son virage vers un système fondé sur le productivisme et la démesure, une partie de la modernité artistique faisait sienne un tout autre credo : *less is more*.

Un siècle plus tard, comment les artistes abordent-ils ce concept de croissance ? S'intéressant à l'économie, l'urbanisme, la physique, la biologie ou la botanique, ils en font un sujet de recherche mais également le moyen d'interroger leurs propres méthodes de travail. En écho à une série d'expositions réalisées en Suisse et en Allemagne en 2011*, *Plus de croissance* rassemble des artistes qui explorent l'ambivalence de cette notion à travers des expérimentations physiques et biologiques, des formules mathématiques ou des commentaires critiques de l'économie mondialisée.

Face au naufrage d'un célèbre fastfood américain progressivement englouti sous les eaux, on aperçoit un bateau qui traverse lentement un lac en s'autodétruisant ; tandis que des plantes exogènes envahissent les décombres des villes occidentales, les pêcheurs du Delta du Niger tentent de défendre leurs ressources contre les ravages des compagnies pétrolières et des ménages danois investissent dans l'immobilier grâce à l'ouragan Katrina... Renvoyant à ce capitalisme du désastre prophétisé par Naomi Klein, les œuvres incarnent des crises locales ou internationales mais elles proposent dans le même temps une réflexion sur la production – et la productivité – artistique. La logique même de la croissance fait l'objet d'une appropriation par les artistes qui en exploitent à la fois les potentialités (processus organiques de mutation, mouvement, excès, désir de prolifération et d'autocréation) et les limites (saturation, débordement, pollution, perte de contrôle, travail aliéné). Alors que l'économie néolibérale ignore les phénomènes de dépense improductive ou d'entropie – à savoir la non-réversibilité des transformations de l'énergie et de la matière – les artistes les placent au cœur de leurs préoccupations pour soulever des questions esthétiques, économiques, écologiques et politiques.

* *On the Metaphor of Growth*, Kunsthalle Basel (Bâle), Frankfurter Kunstverein (Francfort), Kunstverein Hannover (Hanovre)

DAN PETERMAN

Né en 1960 à Minneapolis, États-Unis. Vit et travaille à Chicago, États-Unis.

Dans l'œuvre de Dan Peterman, la croissance est étroitement liée aux processus de déclin de la société de consommation. Depuis les années 1980, les sources d'énergie alternatives et le recyclage sont au cœur de son travail qui met à contribution un large éventail de matériaux incluant plastique et métal, déchets organiques ou industriels. Il développe notamment une série de mobilier d'exposition en plastique recyclé : chaises, tables, étagères, sols... où la taille de chaque élément correspond proportionnellement à la moyenne de la consommation de plastique dans chaque pays d'origine. Parce qu'ils font l'objet d'une réutilisation singulière et d'une présentation esthétique, ces déchets se transforment en biens culturels. La valeur artistique ne peut être séparée de la valeur écologique, elles appartiennent à un même cycle de production matérielle, dont il interroge la durabilité.



Things that Were Are Things Again, 2006

[Ces choses qui étaient sont à nouveau des choses]

21 éléments, aluminium, dimensions variables

Courtesy Klosterfelde, Berlin

Things That Were are Things Again forme une collection d'objets qui court le long du mur en frise décorative. Les restes de vieux objets en aluminium ont été refondus pour dessiner des formes imprécises, sortes de réminiscences d'outils dont le statut demeure mystérieux après que leur fonction se soit liquéfiée avec la matière.

Le résultat renvoie aux présentations muséographiques ainsi qu'aux logiques d'interprétation. S'agit-il de nouveaux objets ou se réfèrent-ils aux formes originales recyclées ? S'agit-il d'artefacts contemporains ou d'outils archéologiques ? D'objets ou de dessins ? De hiéroglyphes ?

GUSTAV METZGER

Né en 1926 à Nuremberg, Allemagne. Vit et travaille à Londres, Royaume-Uni.

Marqué par l'histoire du XXe siècle, Gustav Metzger porte un regard critique sur la violence de nos sociétés, les revers du développement économique et industriel, l'arme nucléaire et la technologie qu'il utilise lui-même mais dont il dénonce les dangers. Il publie en 1959 son premier manifeste pour « un art autodestructif », qui dénonce le modèle capitaliste et la surproduction, à l'origine des agressions faites à la nature et à l'espèce humaine elle-même profondément autodestructrice. Il place sa pratique artistique sous le signe de la destruction (une de ses premières œuvres, constituée d'une succession de toiles de nylon recouverte d'acide, se crée en même temps qu'elle se décompose). Très tôt préoccupé par les questions environnementales, il sonne l'alerte sur les menaces qui pèsent sur l'avenir de la planète, les changements climatiques, la pollution, l'épuisement des ressources naturelles, voyant en l'art un moyen d'éveiller les consciences.



Mirror Trees [Arbres en miroir], 2012

Arbres, béton, 100 x 100 x 400 cm chaque

Courtesy de l'artiste

“L'art autodestructif rejoue l'obsession pour la destruction, la volée de coups à laquelle l'individu et les masses sont sujets. L'art autodestructif démontre la puissance de l'homme à accélérer le processus de désintégration de la nature et à la mettre en œuvre. (...) L'art autodestructif est une attaque dirigée contre les valeurs du capitalisme [...] »

Trois arbres déracinés sont renversés, la tête plongée dans le béton. L'artiste subvertit l'ordre naturel en plaçant l'organique en haut et l'inerte en bas. En miroir des colonnes de soutènement, les arbres évoquent des éléments architectoniques mais par son geste radical, l'artiste leur ôte toute fonctionnalité et tout risque d'être « exploités » (comme matériau de construction par exemple). Les arbres évoluent au fil de l'exposition, se recroquevillent et meurent sur eux-mêmes.

A l'heure où les forêts sont dévastées par les machines au nom de la croissance et de la productivité, *Mirror Trees* renvoie à la fois à la beauté de la nature et la violence qui lui est faite ; elle agit ainsi comme un catalyseur pour le débat, un plaidoyer pour la défense de l'environnement.

THORSTEN STREICHARDT

Né en 1967 à Harsewinkel, Allemagne. Vit et travaille à Quimper, France et à Berlin, Allemagne.

Thorsten Streichardt utilise aussi bien le dessin, la vidéo que la performance pour aborder les relations entre nature et culture, croissance et construction, hasard et contrôle. Privilégiant l'action sur le résultat, il se met dans une situation de dépendance vis-à-vis des contraintes et des conditions de production. Son attention se porte sur des épiphénomènes – le bruit des outils, les propriétés du lieu, la résistance du support – qui guident le processus. Le geste non intentionnel et répétitif s'applique toutefois à une tentative de représentation (de l'ordre du portrait ou du paysage). Nombre de ses œuvres oscillent ainsi entre forme et informe, et mettent à jour le caractère entropique du travail aliéné. L'activité artistique est présenté à la fois comme un automatisme obstiné caractérisé par une pure dépense d'énergie et par le plaisir de produire quelque chose à partir de ce qu'on a sous la main.



CRSS, 2012

Dessin, crayon sur papier, 150 x 280 cm,
dispositif sonore, 30 heures

Courtesy de l'artiste et Ursula Warbröl, Düsseldorf

Considérant que la fameuse page blanche n'existe pas, l'artiste se laisse guider par le son du crayon sur la feuille utilisée comme un terrain pour « faire croître » son dessin. Une grande courbe apparaît à l'échelle du corps et au fil de la pointe qui se déplace comme un essuie-glace. Les coups de crayon de longueurs variées se recouvrent les uns les autres et les erreurs corrigées de temps à autre font naître des zones d'ombres plus denses.

L'artiste interroge ainsi les conditions d'apparition d'une image : le crayon garde-t-il un certain contrôle sur le motif ? Ou l'image se forme-t-elle toute seule à mesure que les couches s'accumulent ? Et se transforme en fonction du changement de perception du spectateur : que voit-on avec la distance qui se réduit et la focalisation progressive sur le son du *making of* ? Prise dans l'ensemble de ces mouvements, la forme se crée en même temps qu'elle s'efface, dans un cycle infini.

SUPERFLEX

Collectif formé en 1993 par Bjørnstjerne Reuter Christiansen (né en 1969), Jakob Fenger (né en 1968) et Rasmus Nielsen (né en 1969). Vivent et travaillent à Copenhague, Danemark.

Superflex est pensé comme un groupe ouvert partageant des idées communes ou comme une entreprise créatrice de films et de projets artistiques et sociaux qui tentent de dépeindre les relations de pouvoir existant entre l'économique, le politique et le social. Suivant leur volonté d'intervenir intelligemment dans le réel, ils développent des mesures concrètes appelées "outils", élaborés avec des experts de différentes disciplines et susceptibles d'être développés ou modifiés par les usagers. Superflex intervient là où il y a la nécessité d'implanter une solution "contre-économique". Ils ont par exemple expérimenté des méthodes de production d'énergie alternatives et autogérées (Supergas, un gaz produit à partir de bouse de vache ou Guarana Power une boisson produite avec des petits paysans brésiliens) qui, à la fois, dénoncent et détournent les structures économiques existantes.



When The Levees Broke

We Bought Our House

[Quand les digues ont cédé,
nous avons acheté notre maison], 2008

Photographie noir et blanc, 130 x 180 cm

Courtesy Superflex et galerie Jousse Entreprise, Paris

Cette œuvre a été réalisée pour la biennale de la Nouvelle Orléans en 2008. A partir d'un événement réel, elle fait état des conséquences sur l'économie mondiale de l'inondation de la ville après l'ouragan Katrina. Anticipant un ralentissement du marché immobilier consécutif à la catastrophe, les banques danoises ont temporairement baissé leurs taux d'intérêt. Cette décision a permis à une famille d'amis des artistes d'emprunter pour acheter une maison au Danemark.

La photographie de leur maison a d'abord été exposée dans le Lower 9th Ward, un des quartiers les plus sinistrés de la Nouvelle Orléans, où les habitants sont toujours sans abri. Elle est mise à prix 20 000 \$, soit l'équivalent du montant économisé par la famille danoise sur leur emprunt. L'argent de la vente servira à acheter des matériaux de construction (bois, feutre de toiture, peinture, etc.) qui seront distribués aux familles par l'association du quartier.

MICHEL BLAZY

Né en 1966 à Monaco, France. Vit et travaille à Paris, France.

Le travail de Michel Blazy se caractérise par sa dimension expérimentale et éphémère. Les matériaux qu'il utilise proviennent aussi bien de la nature que des supermarchés, des magasins de bricolage ou de jardinage... L'artiste les expose à des processus de détérioration naturels qu'il laisse faire : ses œuvres reposent sur des facteurs incontrôlables (hasard, température, lumière ou propriétés biologiques et physiques des matériaux) qui contribuent à leur donner forme. Cela suscite des micro-événements (germinations, moisissures, pourrissements, transmutations) témoins à la fois d'une décrépitude et d'une énergie du vivant. Ces opérations sont nécessaires à l'activation de l'œuvre et à son développement, au sens le plus concret du terme. Statique à première vue, le travail de Michel Blazy est en réalité traversée par une multitude de mouvements qui font et défont les formes à chaque instant.



Le Mur de Pellicules, 2012

Agar agar, colorant alimentaire,
dimensions variables

Courtesy de l'artiste et Art : Concept, Paris

Les *Murs de pellicules* constituent une variation autour des *Murs qui pèlent* que l'artiste réalise en farine de pomme de terre. Ici, le mur est recouvert d'un mélange d'agar agar – agent de gélification végétal utilisé dans la cuisine asiatique – et de colorant alimentaire orange. Le revêtement sèche au fil du temps et se décompose, pellicule par pellicule donnant l'impression que le mur se ride et vieillit, comme une peau après un coup de soleil ou l'écorce d'un acacia. L'évolution instable et les altérations biologiques donnent forme à une œuvre mutante où le temps et le hasard jouent un rôle de premier plan.



Fontaine de mousse, 2012

Poubelles, bain moussant, compresseur, tuyaux, dimensions variables

Courtesy de l'artiste et Art : Concept, Paris

Dans les années 1990, Michel Blazy débute ses expériences à base de bain moussant qu'il utilise dans de nombreuses sculptures et installations. Contenue dans des poubelles ou des citernes, jaillissant des murs ou des étagères, l'épaisse mousse se développe en une forme sculpturale qui se dissout instantanément. Les conteneurs choisis ici sont habituellement destinés à recevoir des déchets et à être continuellement remplis puis vidés. La forme produite en circuit fermé décrit un changement permanent dans lequel le devenir et la disparition sont prises dans un cycle infini, évoquant à la fois le cycle naturel de la croissance et le cycle artificiel de la consommation.

SUPERFLEX

Collectif formé en 1993 par Bjørnstjerne Reuter Christiansen (né en 1969), Jakob Fenger (né en 1968) et Rasmus Nielsen (né en 1969). Vivent et travaillent à Copenhague, Danemark.

Superflex est pensé comme un groupe ouvert partageant des idées communes ou comme une entreprise créatrice de films et de projets artistiques et sociaux qui tentent de dépeindre les relations de pouvoir existant entre l'économique, le politique et le social. Suivant leur volonté d'intervenir intelligemment dans le réel, ils développent des mesures concrètes appelées "outils", élaborés avec des experts de différentes disciplines et susceptibles d'être développés ou modifiés par les usagers. Superflex intervient là où il y a la nécessité d'implanter une solution "contre-économique". Ils ont par exemple expérimenté des méthodes de production d'énergie alternatives et autogérées (Supergas, un gaz produit à partir de bouse de vache ou Guarana Power une boisson produite avec des petits paysans brésiliens) qui, à la fois, dénoncent et détournent les structures économiques existantes.



Flooded McDonald's [McDonald's inondé], 2009

Vidéo HD, couleur, sonore, 21 min

Courtesy Superflex et galerie Jousse Entreprise, Paris

À la différence de leurs projets et "outils", les films de Superflex possèdent un caractère plus métaphorique. *Flooded McDonald's* a été tourné dans un décor de cinéma qui reproduit trait pour trait l'intérieur d'un restaurant McDonald's. Vidé de ses clients et de son personnel, il est progressivement envahit par l'eau. Dans une atmosphère étrangement calme, les gobelets, les chaises et le personnage de Ronald McDonald chavirent et sombrent.

Une telle mise en scène du naufrage d'une grande marque célèbre pour sa prospérité et son développement à l'échelle mondiale, n'est pas sans rappeler les récentes catastrophes naturelles mais également *Sweet Porridge*, un conte de fées des Frères Grimm, ou encore l'explosion et le naufrage de la plate-forme pétrolière de la société BP en 2010.

SIMON STARLING

Né en 1967 à Epsom, Royaume-Uni. Vit et travaille à Copenhague, Danemark.

Chez Simon Starling, rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme : l'artiste provoque sans cesse des circulations inattendues entre des objets, des matériaux et des événements d'horizons divers (une chaise de Charles Eames sert à faire un vélo *Sausalito* et vice versa) Ses œuvres impliquent des processus de métamorphose quasi-alchimiques et une approche cyclique (du temps, de la physique, de l'économie...) qui donnent naissance à des narrations et des réseaux de significations complexes et insoupçonnés.



Autoxylopyrocycloboros, 2006

Diaporama couleur, muet, 3' en boucle

Courtesy de l'artiste et neugerriemschneider, Berlin

Après s'être procuré un petit bateau en bois et à vapeur, repêché au fond d'un lac et restauré par son ancien propriétaire, Simon Starling entreprend de traverser le *Long Loch*, un lac écossais connu pour être infesté de sous-marins nucléaires. Il l'utilise à la fois comme moyen de transport et comme combustible puisque qu'il le démantèle planche par planche pour alimenter son moteur.

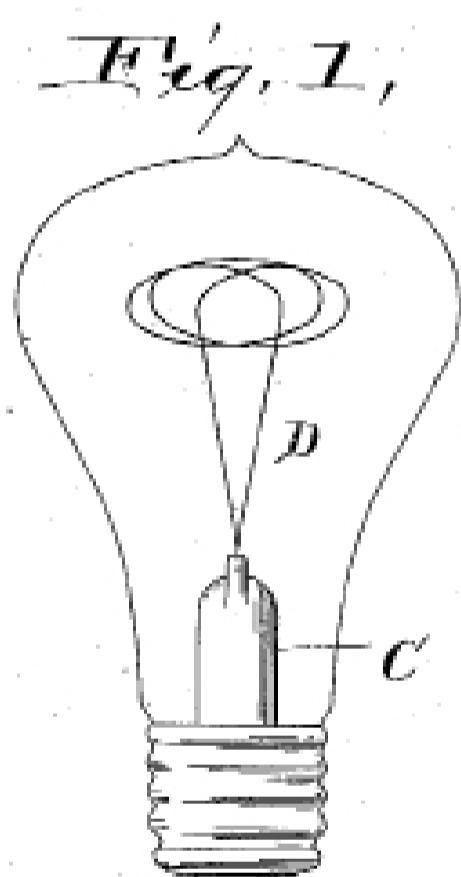
Le bateau avance ainsi lentement vers sa double destruction : partant littéralement en fumée, il finit par couler et rejoindre les profondeurs du lac. La projection tourne en boucle, présentant un voyage immobile et entropique à l'image de l'Ouroboros, ce serpent mythologique qui se mord la queue, symbole d'autodestruction et de renouveau.

MAXIME BONDU

Né en 1985 à Saint-Maurice, France. Vit et travaille à Genève, Suisse.

Il est souvent question d'archive dans le travail de Maxime Bondu. Prenant comme référence la figure de l'archéologue, il fouille dans les strates du passé, fait resurgir des images (celles de l'opération Greenhouse, cinquième série de tests nucléaires réalisés par les États-Unis, ou de l'île de Guam, colonie espagnole au XVII^e siècle devenue base militaire américaine en 1950) dont il extrait des éléments qu'il déplace et interprète. Il interroge ainsi le statut et le rôle du document en le convoquant comme base pour de nouvelles spéculations. Que ce soit par l'usage de photographies qu'il retravaille, par l'agencement d'installations ou de sculptures, Maxime Bondu revisite, duplique et détourne des références historiques afin de les confronter à de nouveaux contextes sociologiques ou culturels.

(Re Model.)



Adolphe Chaillet, lettre patente (réplique), 2012
4 feuilles A4, encre sur papier, 29,7 x 21 cm chacune
Courtesy de l'artiste

L'ingénieur français Adolphe Chaillet inventait à la fin du XIX^e siècle une ampoule qui brille toujours aujourd'hui. Depuis son installation en 1901 dans une caserne de pompiers à Livermore (Californie), elle ne s'est jamais éteinte. Même si, peu à peu, son intensité faiblit, certains estiment qu'elle pourrait rester en fonction pendant 80 millions d'années. Devenue mythique, l'ampoule est filmée 24h/24 par une webcam.

Elle représente ainsi le contre-exemple par excellence de l'obsolescence programmée (soit la mort prématûre de l'objet permettant ainsi d'augmenter sa production et sa consommation). Dès 1924, un comité d'industriels et de scientifiques se réunissait à Genève pour fixer la durée de vie des ampoules incandescentes à 1000 heures, une valeur qui prévaut encore à ce jour.

Questionnant le processus de fabrication des objets, Maxime Bondu tente alors de reproduire le brevet de Chaillet de la manière la plus mimétique qui soit. Dans un deuxième temps, l'artiste tel un « réinventeur » recréera l'ampoule de manière artisanale, suivant les indications de l'ingénieur, avec les moyens nécessairement inadaptés de notre époque.

CHARLIE JEFFERY

Né en 1975 à Oxford, Royaume-Uni. Vit et travaille à Paris, France.

La pratique de Charlie Jeffery repose sur des processus exploitant la fragilité des matériaux et les états de transition. Elle met ainsi en jeu des séries de glissements : entre atelier et exposition, action et sculpture, objet inanimé et corps organique, chaque forme étant un dérivé de la précédente. Ses œuvres portent toujours la trace d'une énergie réactivable, entendue comme pure dépense, et ouvrent un espace entre (re)production et geste improductif. Des briques de poussière moulées dans des boîtes de thé, des bribes de phrases inscrites sur des chutes de bois, des objets manufacturés découpés à la hache et qui se scindent en mille morceaux : Charlie Jeffery s'attaque à la matière pour mieux en extraire toutes les possibilités. Il souligne ainsi la précarité de toute forme et la facilité avec laquelle elle peut être transformée et réorganisée, divisée et multipliée.



The Office of Imaginary Landscape

[Le Bureau du paysage imaginaire], 2012

Installation, matériaux divers, dimensions variables

Courtesy de l'artiste

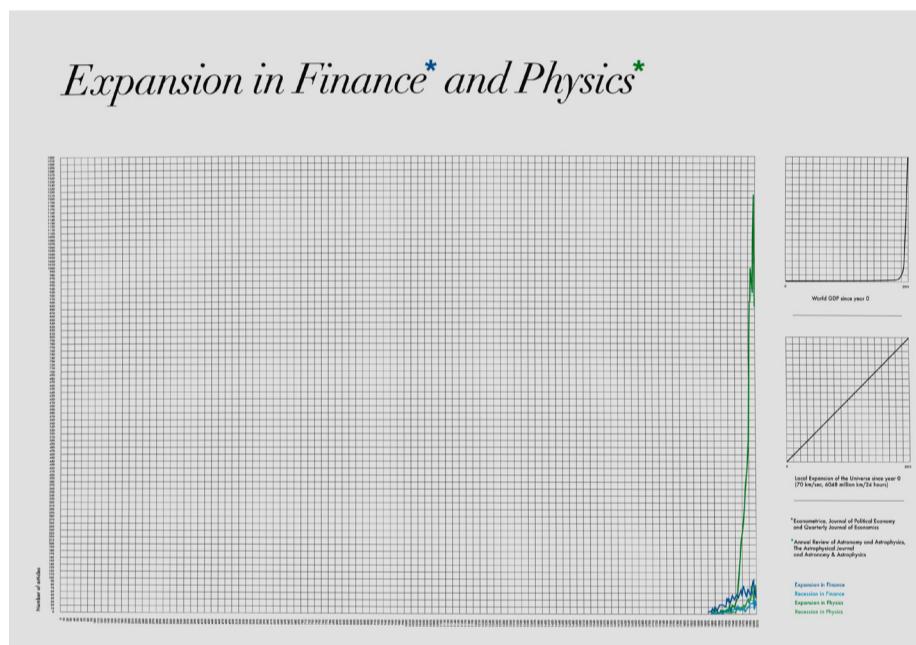
L'artiste conçoit ici un environnement où les formes sont contaminées par d'autres organismes ou s'accouplent entre elles, et où les objets manufacturés semblent retourner à l'état de nature, victimes d'une sorte de sauvagerie. Il déploie une vision hétérogène d'un « paysage bureaucratique » mêlant des formes abstraites à de véritables plantes poussant dans de véritables meubles, défiant toute tentative de catégorisation. Ses peintures par exemple sont en tension entre reproduction d'un même motif (corridors d'un immeuble de bureaux) et variations autour de formes simples et d'aplats de couleur.

Chaque objet produit des résultats différents à partir de quelque chose de similaire. Le dispositif en miroir qui voit l'espace (faussement) répété redouble cette impression de prolifération selon un principe de division cellulaire. Hors de contrôle et partant volontairement « dans toutes les directions », ce travail évoque autant la croissance des plantes que l'expansion de l'univers.

TORIL JOHANNESSEN

Née en 1978 à Harstad, Norvège. Vit et travaille à Bergen, Norvège.

Toril Johannessen travaille avec différents médiums comme la photographie, le dessin, la sculpture, l'installation ou le récit. Cette pratique éclectique lui permet d'explorer d'un point de vue empirique et théorique les relations entre arts et sciences. Prenant comme référence des modèles pédagogiques ou scientifiques d'analyse, de classification et de démonstration, elle spéculle, étudie ou élabore des connections. Ses connaissances en histoire de l'art lui permettent de reconsidérer l'histoire des sciences. En 2012, elle initie un projet de recherche intitulé *Words and Years* (2010) qui consiste en diagrammes documentant l'apparition et l'évolution de certains mots dans la presse grand public et scientifique. Elle étudie ainsi la prévalence de certains termes dans la manière de décrire des situations critiques.



Expansion in Finance and Physics, 2010

Courtesy de l'artiste et LAUTOM Contemporary, Oslo

Expansion,

impression numérique, 105 x 145 cm

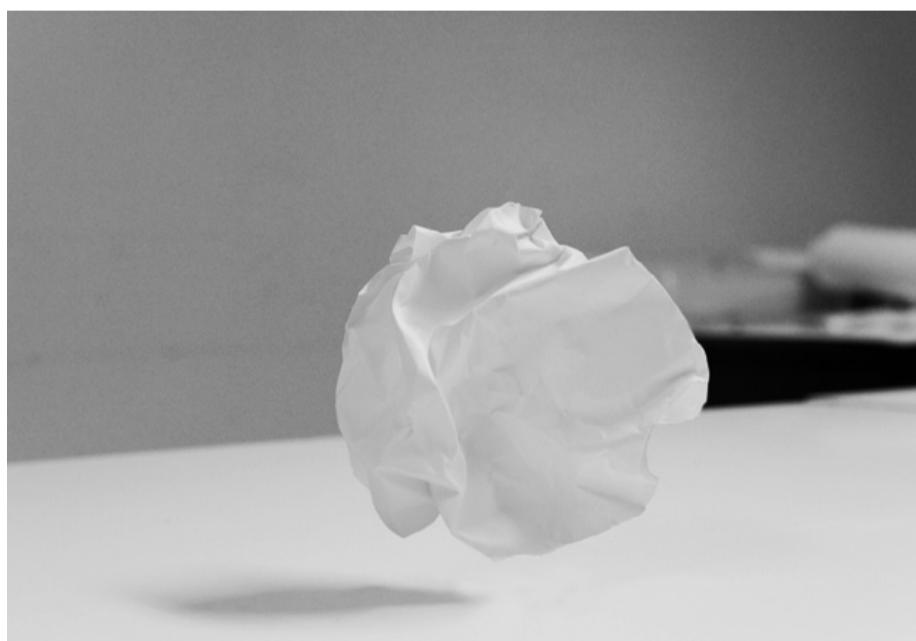
Abstraction,

impression numérique, 105 x 145 cm

A4 Models : Flat, Curved, Spherical,

impression A4, 2000 copies chaque

Dans *Expansion in Finance and Physics*, Toril Johannessen s'intéresse aux concepts d'expansion et d'abstraction vus à la fois par les scientifiques ou les financiers. Les graphiques nous renvoient à l'impossibilité d'une croissance infinie.



L'idée que l'on se fait de la taille de l'univers a considérablement changé pendant la période moderne et la conviction que l'univers est en expansion est relativement récente. Considérant que l'idée d'une croissance perpétuelle est également au cœur de nos conceptions économiques, l'artiste se demande s'il peut y avoir une coïncidence. Elle découvre que dans les années 1980, plusieurs physiciens ont quitté l'université pour Wall Street, et que leurs méthodes et outils théoriques ont eu une influence considérable en sciences économiques.

BLANCA CASAS BRULLET

Née en 1973 à Mataró, Espagne. Vit et travaille à Paris, France.

Blanca Casas Brullet utilise différents supports – photographie, vidéo, dessin, objets – pour mettre en place des installations qui fonctionnent par associations d’éléments hétérogènes, dans lesquelles elle interroge la représentation du corps et son inscription dans son environnement humain et social. Elle prête une attention particulière au langage, à la polysémie des mots, à la charge poétique que recèle la traduction d’une langue à l’autre et à l’étrangeté de la traduction littérale de certaines métaphores en images. Ses œuvres matérialisent souvent un déplacement de certaines images inscrites dans la langue vers le champ du visible. Pour Blanca Casas Brullet, les échecs comme les réussites sont souvent le fruit du mélange du hasard et de la méthode, une mise en tension entre l’inattendu et le contrôlé.



Reprises économiques, 2008-2012

Couture sur livres de comptes, dimensions variables
Courtesy galerie Françoise Paviot, Paris

En 2008, en réaction à la crise des subprimes, Blanca Casas Brullet entreprend de reprendre des livres de comptes de différents pays (France, Portugal, Grèce, Chine, Corée, Espagne, Angleterre, etc.). La reprise qui désigne un report comptable ou le retour de la croissance est devenue une véritable formule incantatoire de l’économie de marché.

En jouant du malentendu sémantique, l’artiste réapprend une technique domestique obsolète destinée à raccommoder des vêtements usagés pour en prolonger la durée. Elle fait ainsi preuve d’un réel souci d’économie dans un monde où prime le jetable mais renvoie aussi au maquillage des comptes puisque le tissage tend à masquer un trou ou un accident dans le papier. Le geste amateur mais très soigné implique une perte de temps et un excès de matière inutile qui apparaissent comme une forme de résistance dérisoire aux impératifs de productivité et de rationalité économique

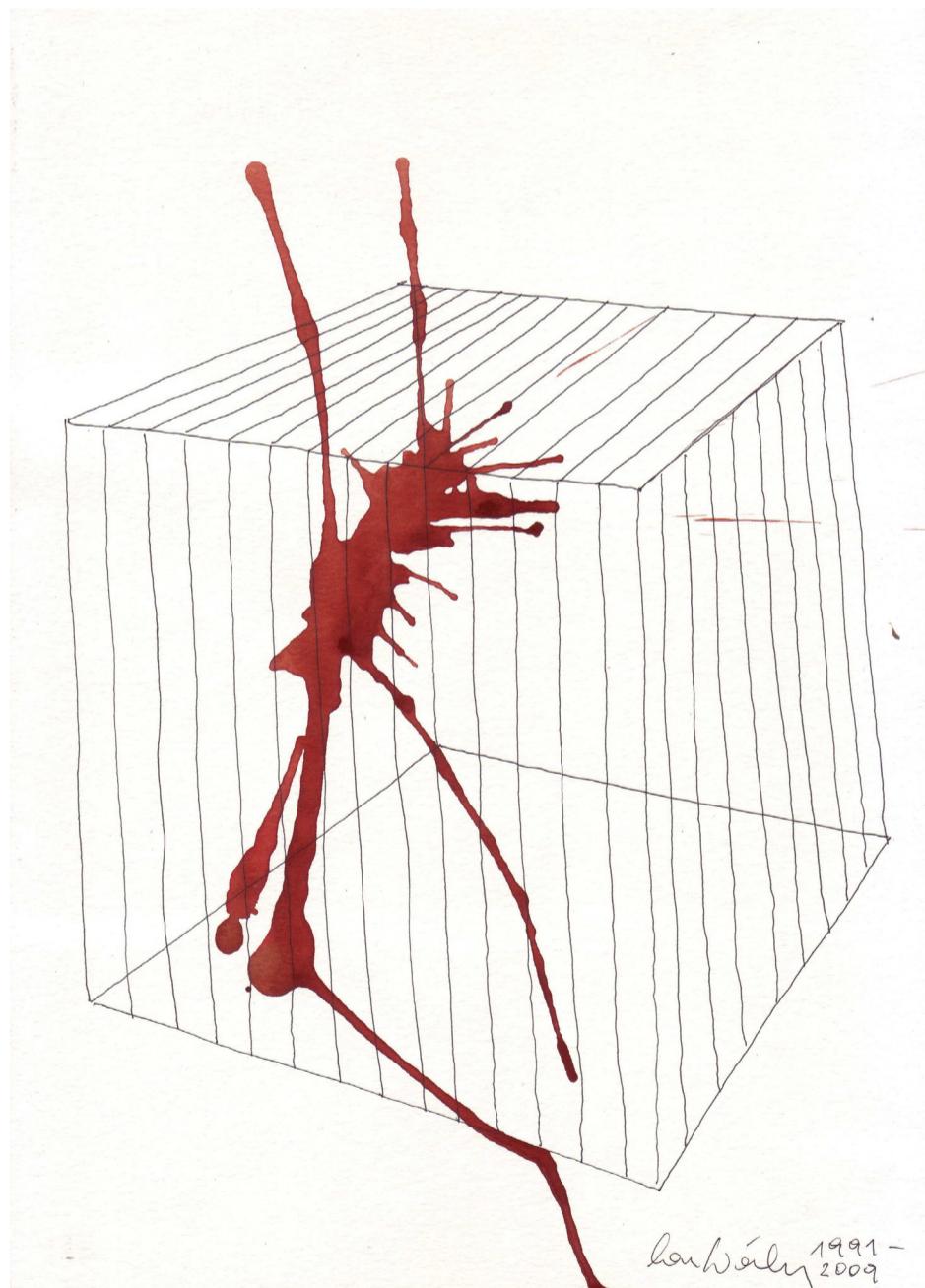
Racompte moi une histoire/Lis moi un compte, 2012

Installation sonore
Courtesy galerie Françoise Paviot, Paris.

LOIS WEINBERGER

Né en 1947 à Stams, Autriche. Vit et travaille à Vienne, Autriche.

Fils de paysan et paysan lui-même, Lois Weinberger se voit comme un travailleur de terrain qui mélange une pratique agricole et artistique, des connaissances biologiques, écologiques, sociologiques et économiques. Faite d'objets, de dessins, de maquettes, de jardins ou d'interventions dans l'espace urbain, sa démarche propose un mode d'organisation rhizomique de la connaissance : une méthode pour résister aux modèles hiérarchiques ou aux catégorisations, dans laquelle chaque élément peut en contaminer un autre. Dans de nombreuses œuvres, Lois Weinberger utilise des plantes rudérales (du latin *rudus* : décombres) qu'il prélève ou laisse pousser dans des espaces non maîtrisés par l'homme. Il valorise autant les «mauvaises herbes» que les lieux à la marge. L'artiste propose un changement d'évaluation critique de la réalité en présentant des liens possibles entre des sphères différentes, par des actions discrètes et sensibles qui transforment lentement mais sûrement les situations conventionnelles.



Wild Cube [Cube sauvage], 1991-2010

2 cages en acier, 100 x 100 x 100 cm chacune

19 dessins, feutre indélébile et aquarelle sur papier,
40 x 30 cm chacun

Courtesy de l'artiste

Pour cette installation, Lois Weinberger s'appuie sur un projet de 1991 réalisé dans l'espace public à Innsbruck : une cage d'acier de 40 mètres de long qui crée une sorte de « trou » dans la ville. Cette prison ouverte aux quatre vents permet aux graines et aux pollens d'entrer et de sortir à leur gré mais interdit à l'homme d'y accéder. L'enclos délimite un espace préservé où la végétation croît de manière spontanée et anarchique.

Cette « société rudérale » sert de point de départ à l'artiste pour une recherche plastique qui se développe elle aussi dans différentes directions : dessins, textes, photographies, maquettes... Il présente ici deux modèles réduits de la cage ainsi qu'une série de dessins où des gouttes d'aquarelle soufflées forment des arborescences qui tentent de s'échapper des cages réalisées à main levée au feutre indélébile.

MARK BOULOS

Né en 1975 à Boston, États-Unis. Vit et travaille à Londres, Royaume-Uni et à Amsterdam, Pays-Bas.

Mark Boulos s'intéresse aux relations entre les idées, les idéologies et la matérialité à travers un travail de film documentaire. Il voyage dans différentes régions du monde difficiles d'accès ou correspondant à des enclaves sociétales où il collecte du matériel documentaire qu'il monte de manière poétique ou délibérément exagérée. Les films et installations vidéo qui en résultent exploitent le potentiel critique des médiums utilisés : Mark Boulos ne confronte pas le spectateur à des récits linéaires mais plutôt au processus filmique d'analyse, d'interprétation, d'évaluation.



All That Is Solid Melts into Air,

[Tout ce qui est solide se dissout dans l'air] 2008

Installation vidéo, double projection synchronisée, couleur, sonore, 15 min

Courtesy de l'artiste

« Tout ce qui est solide se dissout dans l'air » (citation de Karl Marx extraite du Manifeste du Parti Communiste) montre comment l'exploitation du pétrole au Nigeria a créé un clash économique et culturel. Deux factions qui ne se rencontrent jamais sont ici renvoyées face à face.

Dans le Delta du Niger, des villageois prennent les armes contre les multinationales qui détruisent leurs ressources naturelles. À la Bourse de Chicago, des courtiers spéculent sur les cours du pétrole.

Les films glissent de clichés médiatiques à une sorte de transe parallèle qui réduit l'espace, qui les sépare. Les deux parties apparaissent comme des théâtres militaires, avec leurs rituels, leurs croyances et leurs fétiches respectifs.

Cette parabole raconte le voyage de la matière première dans l'ordre mondial capitaliste : de sa production dans les marais nigérians à sa dissolution abstraite sur les écrans informatiques des marchés financiers.



INFOS PRATIQUES

EXPOSITION DU 24 MARS AU 22 JUILLET 2012

VERNISSAGE SAM 24 MARS DANS LE CADRE DU FESTIVAL TRAVAIL QUE VAILLE !

DIMANCHE 17 JUIN À 15H CONFÉRENCE DE SIMON BOUDVIN

dans le cadre du Festival du Tourisme Aléatoire du 1er au 24 juin

HORAIRES

mercredi, samedi, dimanche de 14h à 19h30
jusqu'à 21h les soirs de spectacle
et sur rendez-vous en semaine

VISITES

visites guidées les samedis à 16h
expo-goûters les mercredis à 16h30
visites instantanées (15 à 20 min) sur demande auprès des médiatrices

GROUPES

réservations auprès du service des relations aux publics au 01 64 62 77 00
ou rp@lafermedubuisson.com

TARIFS

plein tarif : 2€

tarif réduit* : 1€

entrée libre : Buissonniers, - de 12 ans, artistes, presse, groupes

* tarifs réduits : familles nombreuses, personnes en situation de handicap, - de 26 ans, + 60 ans, intermittents, demandeurs d'emploi, bénéficiaires du RSA, collectivités, groupes de 10 personnes

SUR LE NET

retrouvez l'actualité du Centre d'art contemporain et la programmation de la Ferme du Buisson sur lafermedubuisson.com, sur Facebook et sur Twitter et inscrivez-vous à la newsletter pour recevoir nos offres privilégiées

REMERCIEMENTS

Les artistes et les prêteurs • Olivier Antoine et la galerie Art : Concept • Sophie Vigourous et la galerie Jousse Entreprise • Randi Thommessen et Lautom Contemporary • Maia Gianakos, Dortje Drechsel et Neugerriemschneider • Katharina Garrelt, Nicolas Michelet et Klosterfelde • la galerie Françoise Paviot • Léna Monnier et Kadist Art Foundation • Pauline Faure, Sonia Reynaud-Thien et le Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole • Maja McLaughlin et Uffe Holm • Leanne Dmyterko et Ula Dajerling • Mikael Schustein • Franziska Weinberger • Aurélie Ménaldo • Mathieu Copeland • Olivier Michelon • Jean-Pierre Uhlen • Marie Auvity • Holger Kube Ventura • Sabine Schaschl • René Zechlin • Julien Blanpied • Keren Detton • Emmanuel Latreille • l'équipe de la Ferme du Buisson



www.mouvement.net

MOUVEMENT