

FR

sortir le travail de sa nuit

→ *exposition
collective*

centre
de
création
contemporaine
olivier
debré

sortir le travail de sa nuit

galerie noire

16.02 — 01.09.2024

commissaires : delphine masson & marine rochard

bertille bak
romina de novellis
edith dekyndt
jeremy deller
julien discrit
claire fontaine
olivier garraud
elisa giardina papa
juliette green
lauren huret
bouchra khalili
kapwani kiwanga
anna kutera
celsian langlois
martin le chevallier
nøne futbol club
martha rosler
basil träsch

« Sortir le travail de sa nuit » souhaite ouvrir la voie à une réflexion transversale sur la notion d'invisibilité. Il y est question de travail invisibilisé, de mécanismes globalisés, omniprésents et structurants, qui demeurent pourtant opaques, et de voix qui ne parviennent pas à porter, restant inaudibles des sphères publiques. Il s'agit aussi d'élargir l'horizon pour examiner les phénomènes de la disparition et de l'effacement selon une focale plus esthétique, philosophique et poétique.

Ponctué d'incursions abstraites ou métaphoriques, de présences fantômes ou énigmatiques, de mots scandés pour remédier à un défaut de représentation, le parcours de l'exposition se déploie selon trois axes thématiques : le travail des femmes et du *care* (soin), les échanges mondialisés où se croisent les mouvements des marchandises et la migration des êtres, ou encore le travail numérique dématérialisé et ses nouvelles formes d'exploitation cachées.

Autant de champs réactivant la problématique de l'invisibilité sociale qu'abordait le philosophe Jacques Rancière⁰¹ il y a plus de vingt ans à propos de « la lutte des prolétaires pour sortir le travail de sa nuit – de son exclusion de la visibilité et de la parole communes » et qui rencontre encore aujourd'hui un écho percutant avec l'actualité politique.

01 « Il faut aussi penser à la façon dont l'art des artistes s'est trouvé défini à partir d'une double promotion du travail : la promotion économique du travail comme nom de l'activité humaine fondamentale, mais aussi la lutte des prolétaires pour sortir le travail de sa nuit – de son exclusion de la visibilité et de la parole communes. »
Jacques Rancière,
Le Partage du sensible. Esthétique et politique,
Paris, éd. La Fabrique,
2000, p.72.

sortir le travail de sa nuit

Second volet d'un cycle consacré au travail contemporain, « Sortir le travail de sa nuit »⁰² explore les multiples formes du travail invisible dans notre société. Son propos s'appuie sur le renversement inédit qui, au cours du confinement de 2020, a mis en lumière de nombreuses catégories professionnelles rarement prises en considération. Actives dans les domaines de la santé et du soin à la personne, du nettoyage, de la livraison à domicile, derrière les caisses des supermarchés ou sur les chaînes de production, elles avaient en commun d'occuper des emplois socialement dévalorisés, souvent précaires et peu rémunérés.

Alors promus « travailleurs de première ligne », unanimement salués pour leur contribution à la continuité de la vie sociale, ces professionnels sont vite retournés à l'arrière-plan des préoccupations économiques, politiques et même symboliques dès que la vie normale a repris son cours, abandonnant derrière elle l'utopie d'un *monde d'après* qui aurait redéfini les hiérarchies et les valeurs du travail.

Révélaient l'implacable équation entre invisibilité et précarité, cet épisode a souligné combien la visibilisation était un enjeu

crucial pour la reconnaissance d'une existence sociale et politique. Le sentiment de relégation est en effet au cœur de nombreux mouvements sociaux apparus ces dernières années, depuis les Gilets jaunes de 2018 aux grèves des agents d'entretien ou des travailleurs sans papiers pour le respect de leurs droits.

Cette mise en lumière fugace de certains champs professionnels rarement pris en compte ouvre la voie à une réflexion plus large sur la notion de travail invisible. Étendant cette exploration à d'autres sphères d'activités et même à d'autres horizons géographiques, l'exposition aborde ces questions à travers le travail des femmes et le travail du *care* (soin), les impacts de la mondialisation où se croisent les mouvements des marchandises et la migration des êtres, ou encore le travail numérique dématérialisé et ses nouvelles formes d'exploitation cachées. En apparence distinctes et même éloignées, ces problématiques tissent en réalité un réseau interconnecté procédant des mêmes logiques de pouvoir et de domination à l'œuvre depuis de nombreuses décennies, voire plusieurs siècles. Aujourd'hui,

bien qu'identifiées et donc davantage visibles, toutes ces questions n'en sont pour autant pas résolues et tendent même à s'intensifier. Elles dessinent une cartographie des grands enjeux du monde contemporain et des débats intersectionnels qui les animent.

Ces trois thématiques guident la visite du spectateur au sein d'un parcours réticulaire conçu pour mettre en lumière la superposition et l'entrelacement de problématiques qui, *a priori* étrangères les unes aux autres, dévoilent ensemble l'étendue de ce défaut de visibilité.

Les artistes réunis dans l'exposition soulèvent chacun.e des pans de réflexion sur ces mécanismes d'invisibilisation qui traversent la société et le champ du travail. Comme pour dépasser l'impossibilité de représenter ce qui échappe à la vue, nombre d'œuvres de l'exposition privilégient le texte et le son. Quelque soient les pratiques ou les techniques utilisées, on observe une récurrence de certaines formes liées à l'écrit : celles des diagrammes ou de la cartographie qui permettent de décrire des phénomènes complexes se déroband à l'image, ou encore

celles se référant à l'esthétique de l'affiche, du slogan ou de la pancarte brandie pour frapper les esprits et sortir de l'indifférence. Le glissement vers le bruit, le son ou la voix s'opère très naturellement car lutter contre l'invisibilité et se montrer au grand jour revient aussi à combattre l'inaudibilité en prenant enfin voix dans le débat public et le contexte sociopolitique. Comme des ponctuations ou des incursions fantomatiques, l'exposition s'autorise par endroits à sortir de ces questionnements purement sociétaux pour poser un regard plus abstrait, métaphorique ou poétique, sur les phénomènes en jeu dans l'invisibilité comme l'occultation, l'effacement, l'immatérialité ou la dissolution.

02 L'exposition « Variables d'épanouissement », présentée au CCCOD en 2021-2022, constituait le premier volet de ce cycle.

« they say it is love »

Dans le champ de l'art, la question de la visibilité du travail est abordée depuis les années 1960, lorsque les artistes sont confrontés à l'économie capitaliste de plus en plus présente dans les mondes de l'art. Sur un plan strictement esthétique, la critique de la valeur marchande de l'art, désormais objet de consommation culturelle, passe par une remise en question du modèle moderniste et de l'autonomie de l'œuvre d'art. Ce constat coïncide historiquement avec l'avènement des revendications féministes qui militent pour la rémunération du travail domestique.

Dans les deux cas, pour les femmes et pour les artistes, il s'agit de donner davantage de visibilité à des travaux qui sont invisibles et qui ne sont pas rémunérés.

La notion de *travail invisible* est directement héritée de ces combats féministes des années 1960-1970 qui exigent la reconnaissance des tâches domestiques comme un véritable travail. Jusqu'alors, tenir son foyer ou s'occuper de ses enfants constituait pour les femmes un horizon allant de soi puisqu'il procédait de l'amour maternel. Pourtant, ainsi que l'exprime le célèbre vers du texte de

Silvia Federici « They say it is love, we say it is unwaged work »⁰³, ces activités participent très concrètement à la reproduction de la force de travail.

Socialement valorisé dès lors qu'il est réalisé dans l'intimité de leur foyer, ce travail du soin (ou du *care*) réalisé par les femmes se retrouve paradoxalement dénigré lors de son passage à la sphère professionnelle. Nettoyer pour les autres, s'occuper de leurs enfants ou de leurs parents âgés participent à un corpus d'emplois parmi les plus dévalorisés et précarisés, qui restent d'ailleurs principalement l'apanage des femmes. Redoublant les rapports de domination et de hiérarchisation sociales, ces emplois concernent de surcroît plus largement des personnes racisées et souvent issues de l'immigration.

⁰³ « Ils appellent cela de l'amour, nous appelons cela du travail non rémunéré ».

Silvia Federici, en exergue du texte *Wages against Housework*, 1974.

import / export

La mondialisation et la libéralisation des échanges commerciaux ouvrent un autre axe de réflexion sur le travail invisible. Le travail humain est lui-même devenu une marchandise soumise aux règles concurrentielles de l'économie globalisée. Les lieux de production s'éloignent à l'autre bout du monde, invisibilisant tout autant les personnes qui fabriquent les biens de consommation que les conditions de cette production à bas coût.

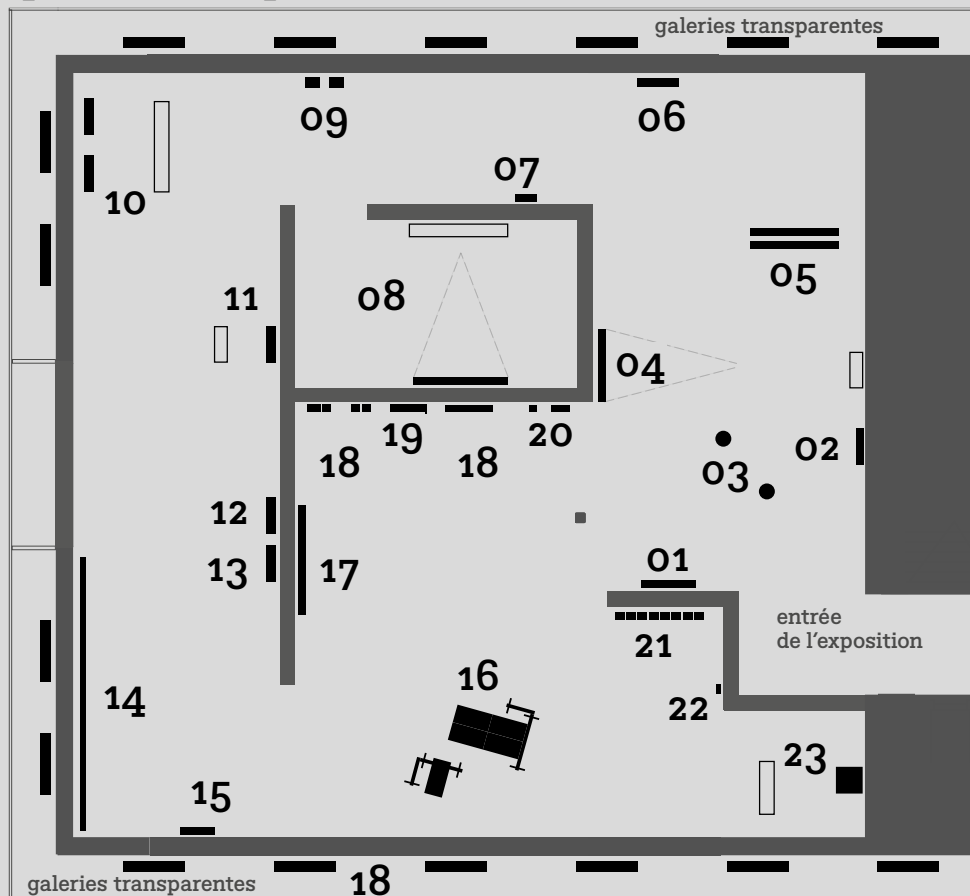
Dans un mouvement inverse à celui des marchandises qui se déplacent librement pour alimenter le marché occidental, la migration entravée des êtres en quête de vies meilleures fournit quant à elle une main d'œuvre inépuisable aux emplois invisibilisés voire clandestins, perpétuant des rapports de domination hérités de la colonisation. Leur précarisation est encore renforcée par l'ubérisation. Paradoxalement, cette nouvelle exploitation des travailleurs au nom de la compétitivité et de l'hyperconsommation est bien visible dans nos rues où les livreurs à vélo attendent sur leur smartphone les notifications qui leur fourniront leurs missions sous rémunérées.

servitudes du cyberspace

Depuis les années 1990, le travail invisible a investi d'autres champs dans le contexte d'un néolibéralisme croissant et de la financiarisation de l'économie. La réalité concrète du travail humain s'efface à mesure que les données abstraites des flux numériques animent le fonctionnement des marchés. Absorbé par les outils digitaux, le travail semble désormais faire abstraction des corps et du collectif.

L'émergence du capitalisme de plateforme issu de ces nouveaux outils morcelle l'activité en une multitude de micro-tâches, créant une nouvelle forme d'asservissement pour ces « travailleurs du clic » isolés et disséminés derrière leurs écrans, parfois à l'autre bout du monde. C'est à certains d'entre eux qu'est dévolue, encore une fois, la mission de nettoyer. Dans la virtualité du cyberspace, ils sacrifient désormais leur regard et leur esprit aux déchets d'internet qu'ils vident des contenus les plus malsains, dans un renouvellement dévoyé de la notion de care.

plan de l'exposition



01 juliette green, *How Many People Are Needed to Make a Sandwich?*

2022, marqueur acrylique sur papier.
Courtesy de l'artiste

02 juliette green, *Qui a fabriqué les objets qui nous entourent ?*

2021, encre acrylique sur papier.
Courtesy de l'artiste

plus d'infos > p.14

03 celsian langlois, *Opératrices*

2024, son, boucle. Courtesy de l'artiste

plus d'infos > p.17

04 edith dekyndt, *One second of silence (part 1, New York)*

2008, vidéo non sonore, 18 min 32,
collection 49 Nord 6 Est - Frac Lorraine

plus d'infos > p.10

05 jeremy deller, *I searched for form and land - For years and years I roamed* 2013, tissu (diptyque)

© Jeremy Deller. Courtesy de l'artiste ;
The Modern Institute / Toby Webster Ltd.,
Glasgow Art : Concept, Paris

plus d'infos > p.11

06 kapwani kiwanga, *Lago Mare (série Soft Measures)* -

2020, granit sculpté et coton teint.
collection Famille Servais, Bruxelles

plus d'infos > p.16

07 basil träsch, *Schönstrasse, Berlin, Quand le passé réapparaît*

2023, papier photo, deux tirages.
Courtesy de l'artiste

plus d'infos > p.20

- 08** bouchra khalili, *The Seaman*
2012, projection vidéo, couleur, son,
10'29". Courtesy mor charpentier, Paris
- 09** bouchra khalili, *The Constellations, fig.7 - The Constellations, fig.8* 2011
Sérigraphies contrecollées sur aluminium et encadrées. Collection FRAC Grand-Large - Hauts-de-France
plus d'infos > p.15
- 10** bertille bak, *Boussa from the Netherlands*
2017, deux vidéos 16:9, stéréo (19' et 2'30). Prêt de l'artiste. Courtesy de l'artiste, de Xippas Paris, Genève et Punta del Este et The Gallery Apart, Rome
plus d'infos > p.9
- 11** martin le chevalier, *Clickworkers*
2017, vidéo, 8'23. Courtesy galerie Jousse Entreprise, Paris
plus d'infos > p.18
- 12** lauren huret, *Manila Stories (chasing ghosts on social media)*
2018, vidéo HD, boucle, 10'16".
Courtesy de l'artiste
- 13** lauren huret, *Portrait en Sainte-Lucie (Lesley Ann-Cao)*
2018, vidéo HD, boucle, impression sur pvc découpé, 10'01". Courtesy de l'artiste
plus d'infos > p.15
- 14** julien discrit, *What is not visible is not invisible*
2008, peinture murale à réactiver, ampoules UV et encre invisible.
Collection 49 nord 6 est – FRAC Lorraine
plus d'infos > p.11
- 15** claire fontaine, *Untitled (one is no one)* 2007, peinture spray sur sérigraphie. Collection de l'artiste, courtesy de l'artiste & galerie Mennour, Paris
plus d'infos > p.12
- 16** elisa giardina papa, *Technologies of care* 2016, installation vidéo, HD, couleurs, son, mousse agglomérée reconstituée, panneaux osb, supports métalliques, cheveux. Courtesy de l'artiste & Galerie Tanja Wagner, Berlin
plus d'infos > p.13
- 17** claire fontaine, *Liberté, égalité, fraternité* 2018, vestes haute visibilité, tringles à rideau, fixations en métal. Collection de l'artiste, courtesy de l'artiste & galerie Mennour, Paris
plus d'infos > p.12
- 18** olivier garraud
l'office du dessin, numéro 273
l'office du dessin, numéro 202
l'office du dessin, numéro 115
l'office du dessin, numéro 251
l'office du dessin, numéro 188
l'office du dessin, numéro 192
l'office du dessin, numéro 191
l'office du dessin, numéro 201
2017 - 2022, papier quadrillé, crayon, acrylique. n°273, n°115, n°188, n°192, n°191 courtesy de l'artiste / n°201, n°202 Fonds départemental d'art contemporain d'Île-et-Vilaine / n°251 collection Thérèse A
plus d'infos > p.13
- les panneaux (extérieur : galeries transparentes)**
2024, installation tirée des dessins originaux de L'Office du dessin, dimensions variables, coproduction de l'artiste et du CCCOD, Tours
plus d'infos > p.21
- 19** bertille bak, *Court n°3*
2007, vidéo numérique noir et blanc, son, 4'45". Collection mac – val – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne
plus d'infos > p.9
- 20** nøne futbol club, *Work n°990: monde/owne*
2021, néon. Nøne futbol club
plus d'infos > p.19
- 21** anna kutera, *Feminist painting*
1973 / 2018, série de huit photographies argentiques. Courtesy de l'artiste, collection Hoche Partners
plus d'infos > p.17
- 22** romina de novellis, *Tou.te.s sorcières*
2021, estampe, impression pigmentaire sur papier. Collection mac-val – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne
plus d'infos > p.9
- 23** martha rosler, *Semiotics of the kitchen* 1975, video monocanal.
Courtesy Martha Rosler & Electronic Arts Intermix (eai), New York 6'18"
plus d'infos > p.19

10

19 bertille bak

née en 1983 à Arras (France) / vit et travaille à Paris (France)

Bertille Bak met en lumière des communautés fragiles, marginales ou invisibles dans lesquelles elle s’immerge pour observer les contextes de vie, rituels et gestes qui fourniront la trame de ses œuvres. Les habitants de la cité minière de Barlin, dont sa famille est originaire, tout comme des Roms d’Ivry-sur-Seine ou des cireurs de chaussures de Bolivie peuvent ainsi devenir les protagonistes de ses fables mêlant ethnographie et fiction. À travers la vidéo ou l’installation, l’artiste invente des récits engagés empreints d’humour et de poésie qui redonnent toute leur humanité à des populations délaissées.

Dans *Court n°3* (2007), l’artiste filme des enfants de Barlin qui fabriquent des frites à la chaîne. La parodie ludique du travail dans les usines du Nord porte aussi l’évocation plus douloureuse d’un monde ouvrier disparu. *Boussa from the Netherlands* (2017), décrit le quotidien d’ouvrières d’une usine de décorticage de crevettes au Maroc. Pêchés aux Pays-Bas, les crustacés sont conditionnés au Maghreb pour réduire les coûts de main-d’œuvre avant de repartir à leur point d’origine.

Pour répondre à l’absurdité de ce système mondialisé qui exploite les ouvrières, l’artiste le court-circuite avec leur complicité.

Les travailleuses s’approprient la seule partie non utilisée des crevettes : leurs yeux. Ils deviennent le matériau coloré garnissant de petites bouteilles-souvenirs, qui font écho avec humour au « tourisme »⁰⁴ des crustacés voyageant à travers les continents.

⁰⁴ *Boussa from the Netherlands* peut être traduit par « Bons baisers des Pays-Bas » (Boussa signifie « baisers » en arabe).

22 romina de novellis

née en 1982 à Naples (Italie) / vit et travaille à Paris (France)

Issue du champ de la danse, Romina De Novellis pratique la performance et les arts visuels. Également chercheuse adoptant une approche écoféministe, elle questionne les modèles dominants et étudie le corps selon une perspective anthropologique à travers le prisme des cultures méditerranéennes.

Tou.te.s sorcières (2022) est la trace d'une performance participative créée en 2022 et s'inspirant des mouvements féministes états-uniens des années 1960, en particulier du groupe WITCH⁰⁵.

05 *Women's International Terrorist Conspiracy from Hell*, l'acronyme WITCH signifiant SORCIÈRE.

Elle prend la forme d'une marche à laquelle chacun.e est convié.e : femmes, hommes, queers, enfants, etc. Chacun.e des participant.e.s est muni.e d'un accessoire réservé à un usage domestique : balais, serpillère, plumeau. Contrairement à nombre de ses performances collectives marchées qui reproduisent le plus souvent une forme qui est celle du rituel ou de la procession liturgique, celle-ci évoque davantage l'image populaire de la manifestation. Elle apparaît comme une marche des fiertés unies, rappelant le parti-pris de Romina De Novellis : l'écoféminisme favorise l'égalité et défend l'idée d'une synergie entre les êtres.

04 edith dekyndt

née en 1960 à Ypres (Belgique) / vit et travaille à Bruxelles (Belgique) et Berlin (Allemagne)

Dans les années 1980 Édith Dekyndt s'intéresse à l'espace et à la façon de le sculpter aussi légèrement que possible, au moyen de la lumière par exemple. Au milieu des années 1990, sa pratique devient plus expérimentale : elle observe des phénomènes de physique élémentaire très brefs qu'elle filme pour les immortaliser.

Avec des moyens matériels et techniques très modestes, elle interroge notre expérience sensorielle en travaillant à partir de certaines anomalies du réel qui troublent nos sens, la vision en particulier.

One second of silence (Part 1, New-York) (2008) est une vidéo muette, en plan fixe, dont le cadre ne nous donne à voir qu'un drapeau transparent qui ondoie dans le ciel. Changeant constamment de forme et d'aspect, parfois jusqu'à disparaître, cet objet vient sculpter certaines parties du ciel en arrière-plan, lui donnant paradoxalement forme et matière, faisant parfois croire à nos yeux à la liquidité de l'air. On peut aussi y entrevoir une référence à l'histoire de l'art tant le motif du drapé est attaché à une forme de picturalité. Dans l'exposition, cette œuvre, changeant constamment de forme et d'aspect, parfois jusqu'à disparaître, ouvre une fenêtre sur le ciel ainsi qu'un espace idéalisé où disparaissent frontières, nations, sociétés, individus, subordinations - un espace-monde méditatif.

05 jeremy deller

né en 1966 à Londres (Royaume-Uni) / vit et travaille à Londres

L'artiste conceptuel Jeremy Deller se fait connaître au début des années 2000, notamment par des performances dans l'espace public, souvent participatives. Il travaille régulièrement en collaboration avec d'autres artistes et puise son inspiration à des sources très diverses (l'histoire de l'art, les icônes de la culture populaire contemporaine, le rock, les processions et manifestations, pancartes, affiches...). Son travail est très lié aux enjeux sociaux contemporains à partir desquels il cherche à constituer et coconstruire avec d'autres une sorte d'histoire collective.

Les deux bannières⁰⁶ constituant le diptyque présenté dans l'exposition reproduisent deux citations d'une chanson de David Bowie, « The Man who sold the world » : « I searched for form and land » et « For years and years I roamed » (2013). On peut y lire une référence à la migration et aux rapports de domination mondiaux (« *form* » signifie à la fois « forme » et « formulaire »), dans la mesure où Bowie, dans sa chanson, fait référence à « un homme qui a vendu le monde » et qui « n'a jamais perdu le contrôle », contrairement aux autres personnages évoqués dans la chanson qui sont « morts seuls » « par millions ».

⁰⁶ L'artiste a produit de nombreuses bannières en collaboration avec Ed Hall, banniériste travaillant souvent pour des organisations syndicales ou pour des manifestations. Le *banner art* était par ailleurs une forme très populaire au Royaume-Uni dans les années 1970.

14 julien discrit

né en 1978 à Épernay (France) / vit et travaille à Paris (France)

Avec l'ambition de « décrire le monde » dans ses dimensions tant physiques qu'imaginaires, le travail de Julien Discrit place l'expérience du temps et de l'espace au cœur d'une pratique protéiforme qui mêle sculpture, vidéo, installation ou œuvres sur papier. La géographie ou les neurosciences inspirent sa réflexion sur les représentations mentales de phénomènes physiques. Cherchant à donner forme à ce qui se dérobe, il explore les notions d'empreinte, de trace et de mémoire. Son travail est ainsi traversé par une tension dialectique entre le visible et l'invisible.

What is not visible is not invisible (2008) aborde cette question dans une approche plus conceptuelle. L'énoncé écrit à l'encre invisible apparaît uniquement à la lumière des ampoules UV qui se déclenchent au passage des spectateurs. L'artiste pointe la confusion entre l'invisible et le non-visible en créant un paradoxe visuel. Pour que l'invisibilité se manifeste, elle a besoin d'un dispositif qui la révèle. Mais dès qu'elle apparaît, c'est en devenant visible et en mettant la démonstration en échec. L'œuvre nous rappelle que ce que l'on ne voit pas n'est pas nécessairement invisible, mais qu'il dépend de l'attention et du regard qu'on lui porte.

15

17 claire fontaine

artiste collective fondée en 2004 à Paris (France) / vit et travaille à Paris

Personnage fictionnel, Claire Fontaine est une artiste *readymade*, féministe et conceptuelle. Elle est la création de deux artistes qui se considèrent comme ses assistants, invisibles et travaillant dans l'ombre. À travers un maniement éclairé de l'histoire de l'art, elle fait usage d'éléments manufacturés, affiches, slogans, lettres néon et autres objets de consommation, y compris les œuvres produites par d'autres artistes. Avec *Untitled (one is no one)* (2007), elle questionne la relation complexe entre individu et collectif en reproduisant le portrait de Marilyn Monroe, tel qu'il avait déjà été multiplié par Andy Warhol. Ici, le visage de la star est partiellement masqué par une phrase qui peut à la fois signifier « on n'est personne », ou bien encore « seul, on n'est rien ».

Les œuvres de Claire Fontaine portent une forte charge critique, symbolique, voire utopique énoncée en réaction à une forme de passivité sociale et politique. C'est le cas de *Liberté, égalité, fraternité* (2018). La devise de l'État français vient à la fois titrer et décrire ce que l'installation donne à voir : trois drapeaux identiques, tels qu'ils sont accrochés aux frontispices des mairies, à ceci près qu'il s'agit de gilets haute visibilité – autrement dit des gilets jaunes – suspendus tels des étendards. Datée de 2018, cette pièce fait sans équivoque référence au Mouvement des Gilets jaunes qui débute en France en octobre 2018 et se termine au début de l'année 2020. Cette mobilisation faisait état de l'invisibilisation de certains travailleurs modestes et pauvres et du manque de considération des pouvoirs publics à leur égard.

18

olivier garraud

né en 1983 en France / vit et à Saint-Nazaire (France)

Très liés à l'actualité, les dessins d'Olivier Garraud en proposent un sous-texte allant à contre-courant de la narration officielle. Depuis 2017, il développe une grande série multithématique appelée *L'Office du dessin* à travers laquelle il constitue, à la manière d'une mosaïque, une grande image qui fonctionne comme un instantané de la société contemporaine néolibérale. Contrairement à ce qui est pratiqué dans le dessin de presse qui traite d'une actualité « à chaud », le travail de l'artiste procède davantage d'une construction de pensée, mettant en perspective des sujets de fond par télescopages successifs. Son expression plastique, très graphique, fonctionne la plupart du temps sur l'association d'une image et d'une phrase tracées à l'encre noire sur des feuilles de papier quadrillé de formats standards.

L'exposition associe différentes pièces de *L'Office du dessin* qui créent quelques séries bien articulées et révèlent une narration très précise bien qu'elles n'aient pas été pensées au départ comme une série indivisible. Ces dessins aux messages très simples et lapidaires témoignent de la complexité d'un monde capitaliste et globalisé au sein duquel consommation et profit sont devenus les seules valeurs universellement valables.

16

elisa giardina papa

née en 1979 à Medicina (Italie) / vit et travaille à New York (USA) et en Sicile (Italie)

L'artiste et chercheuse italienne Elisa Giardina Papa s'intéresse à la manière dont le genre, la sexualité et le travail se manifestent au sein de l'économie numérique du XXI^e siècle. Son travail prend la forme de films expérimentaux et d'installations mêlant vidéo, artefacts et sculpture. À l'ère d'internet et du néolibéralisme dominant, l'artiste étudie la façon dont les images produites collectivement se diffusent dans la société et comment elles affectent nos vies, nos comportements et nos désirs.

L'installation vidéo *Technologies of Care* (2016) explore les nouvelles formes d'externalisation du travail du soin et de l'affection via internet

et les applications. Mettant en exergue des thèmes tels que l'empathie, la précarité et le travail immatériel, la vidéo donne la parole à des travailleurs free-lance anonymes disséminés en Grèce, au Brésil, au Venezuela, aux Philippines ou aux États-Unis, qui apportent des prestations émotionnelles à des clients eux-mêmes connectés dans le monde entier. Pour le compte des sociétés extérieures qui les emploient, cette force de travail invisible dissoute dans l'immatérialité des échanges numériques témoigne de la marchandisation de l'intimité et de l'émotion.

01

02 juliette green

née en 1995 à Semur-en-Auxois (France) / vit et travaille à Paris (France)

D'une méthode née à l'adolescence pour faciliter ses prises de notes, Juliette Green a fait un langage plastique singulier qui associe dessins et textes pour écrire des histoires. Se déployant sur des supports et formats variés, ses récits trouvent leur point de départ dans des questions simples qui interrogent toutefois notre rapport au monde dans sa complexité sociologique et existentielle. Prenant ces questions au pied de la lettre, l'artiste formule ses réponses sous forme de diagrammes, de plans ou toute autre forme graphique utilisée pour circonscrire la pensée. Dans ces structures rigides s'épanouissent des fictions peuplées de personnages et de situations déjouant le sérieux de la forme par une grande fantaisie.

Qui a fabriqué les objets qui nous entourent ? (2021) donne à voir la diversité des personnes et des nationalités qui se cachent derrière la production de nos objets quotidiens. *How many people are needed to make sandwich ? (2022)* rend visible la chaîne d'individus, de gestes et d'énergies mobilisés pour réaliser un simple sandwich. L'invisibilisation du travail moderne réside aussi dans son extrême division poussée jusqu'à l'absurde.

12

13

lauren huret

née en 1984 à Paris (France) / vit et travaille à Genève (Suisse)

Artiste, performeuse et chercheuse, Lauren Huret explore les croyances liées aux nouvelles technologies et leur impact sur les affects contemporains. À l'heure des réseaux sociaux, elle interroge le nouveau statut des images et en particulier la notion « d'image maudite » désignant les contenus violents d'internet qui s'impriment dans les consciences. Ceux-ci nous sont largement épargnés grâce au travail de personnes vivant à l'autre bout du monde, qui les trient et les effacent avant qu'ils ne nous atteignent. Contrairement au principe d'automatisation que véhiculent les grandes firmes d'internet, la gestion de ces contenus toxiques n'est pas le fait de logiciels sophistiqués, mais d'un travail humain traumatisant et sous-payé. Loin des regards, tenus au secret par des clauses de confidentialité, ces modérateurs invisibles constituent un nouveau prolétariat numérique qui œuvre à notre santé psychique en s'exposant à l'horreur du cyberspace.

Pour son projet *Praying for my haters* (2019), l'artiste est partie à Manille à la recherche de ces nettoyeurs d'internet. Elle en livre un portrait et un journal de bord vidéo, hantés par la figure de martyr de Sainte-Lucie qui fit, elle aussi, le sacrifice de son regard.

08

09

bouchra khalili

née en 1975 à Casablanca (Maroc) / vit et travaille à Berlin (Allemagne) et Oslo (Norvège)

Depuis le début des années 2000, Bouchra Khalili développe des récits à propos des crises contemporaines, du temps, de l'histoire et au sein desquels le son et l'image sont inséparables. Le corps, souvent invisible ou suggéré par les mains, la voix, le langage, est pourtant omniprésent. Chacune de ses œuvres est l'aboutissement d'un projet longuement mûri, période au cours de laquelle elle collecte des images, des sons, des textes et des histoires pour former une narration.

Les sérigraphies de la série *The Constellations* sont issues de *The Mapping Journey Project* (2008-2011), une installation en huit vidéoprojections. Chacune d'entre elles, en plan fixe, présente un cadre serré sur une carte du monde à la surface de laquelle voyagent des mains traçant un itinéraire au feutre. On entend les voix de ces personnes relatant leur trajet clandestin au fur et à mesure que celui-ci apparaît sur la carte, au mépris des frontières. Les sérigraphies reproduisent ces trajets en supprimant les démarcations entre les différents états. Il ne faut pas y lire des témoignages misérabilistes à propos de migration ; Bouchra Khalili y voit la création d'une contre-géographie, de constellations utopiques.

Ces constellations sont ici mises en relation avec l'installation vidéo *The Seaman* (2012) qui donne la parole à un matelot philippin travaillant dans l'ombre sur un bateau dédié au transport mondial de marchandises. Il y décrit en hors-champ, son quotidien confiné et sans échappatoire.

06

kapwani kiwanga

née en 1978 à Hamilton (Canada) / vit et travaille à Paris (France)

Issue d'une formation universitaire en anthropologie et en religion comparée au Canada, Kapwani Kiwanga s'est consacrée au cinéma documentaire avant de se tourner vers l'art. Ce parcours atypique lui inspire une méthode de travail qui intègre la recherche anthropologique et archivistique comme matériau théorique pour élaborer ses œuvres. À travers des installations, vidéos, performances ou sculptures utilisant divers matériaux comme les textiles ou les fleurs, l'artiste ouvre le savoir à d'autres champs. S'intéressant aux sociétés post-coloniales, aux structures du pouvoir et à leurs asymétries, elle observe les différentes cultures pour en déceler le potentiel de transformation.

La série *Soft Measures* (2018) aborde les migrations humaines par le prisme de la tectonique des plaques, mettant le temps géologique en perspective avec celui des échanges humains et économiques. Se rapprochant de deux centimètres chaque année, les continents africain et eurasiatique convergent vers la *Pangaea Ultima* (Pangée Ultime), un supercontinent qui pourrait voir le jour dans 250 millions d'années. Cette hypothèse d'un rapprochement entre les cultures et les êtres rendrait caduque la notion de migration et les dominations qui lui sont associées.

21

anna kutera

née en 1952 à Zgorzelec (Pologne) / vit et travaille à Wrocław (Pologne)

Anna Kutera commence sa formation à l'académie des Beaux-Arts de Wrocław, ville considérée alors comme l'épicentre polonais de l'art conceptuel, elle en sortira diplômée en 1977. Considérant l'approche trop spéculative de l'art conceptuel, elle préfère parler d'art contextuel et collabore dès 1973 avec l'artiste Jan Świdziński dans le cadre du « Mouvement international d'art contextuel » qui entend dépasser les concepts et schémas de l'art conceptuel alors dominant.

Son travail plastique s'intéresse aux problèmes et aux questionnements du quotidien, de son environnement local et des relations personnelles qu'elle y tisse. Elle pratique principalement la performance et la photographie, usant de façon récurrente de sa propre image, détournant ainsi les codes traditionnels de l'autportrait.

Feminist painting (1973/2018), est une série de huit photographies en noir et blanc documentant une performance accomplie dans son atelier de l'académie des Beaux-Arts en 1973. À l'aide d'un balai enduit d'encre noire, elle trace de larges zigzags sur une feuille de papier déposée au sol. L'artiste, vêtue d'une jupe, imite les mouvements effectués lorsque l'on nettoie le sol, tout en obtenant un résultat opposé : plutôt que de faire disparaître la saleté, elle vient maculer de noir le papier auparavant neutre et vierge.

03

celsian langlois

né en 1993 (France) / vit et travaille entre Paris et Blois (France)

À travers une pratique essentiellement consacrée au son, les installations ou performances de Celsian Langlois interrogent la position d'écoute de l'auditeur et le potentiel narratif de la matière sonore. Ses œuvres invitent à s'approcher au plus près pour appréhender des éléments habituellement enfouis, qu'il extrait de l'épais tissu du réel et remet au premier plan de notre perception. Les bribes sonores du monde, la voix ou le murmure entrent alors en résonance dans l'espace pour porter une attention particulière à l'humain et aux interactions entre les êtres.

Dans *Opératrices (2024)*, des enceintes situées à hauteur d'oreille livrent

des indications énigmatiques énoncées par des voix féminines. Contre toute attente, il s'agit d'un opéra enregistré depuis les coulisses. Mais aucune note ne sera perçue car c'est une autre orchestration que l'artiste nous donne à entendre : celle des régisseuses de scène, un métier essentiellement féminin spécifique à l'opéra. Par le son de leur voix, ces protagonistes travaillant dans l'ombre dirigent toute une équipe technique invisibilisée qui officie en hors-champ pendant que le spectacle se tient sur la scène.

11

martin le chevalier

né en mai 1968 (France) / il vit et travaille à Paris (France)

Artiste, réalisateur et commissaire d'exposition, Martin Le Chevallier pose un regard critique sur la société et les idéologies contemporaines. Développant un art parfois qualifié de « contextuel », c'est souvent dans l'actualité qu'il puise ses sujets en prise directe avec la réalité sociale ou politique. Pour chaque projet, le sujet traité guide vers une forme spécifique : films, interventions dans l'espace public, pièces interactives ou performances. Usant du détournement, du décalage ou du parasitage, l'artiste nous amène à porter un autre regard sur l'âpreté et l'absurdité du monde.

La vidéo *Clickworkers* (2017) présente les portraits fictifs de « travailleuses du clic ». Derrière leur ordinateur, des femmes du monde entier accomplissent depuis chez elles une multitude de micro-tâches pour le compte d'entreprises qu'elles ne connaissent pas. Pour un salaire dérisoire, elle « likent », « taguent » ou « trollent » afin de nettoyer internet ou influencer nos opinions. La neutralité des voix et la standardisation des appartements vides soulignent la déshumanisation du travail numérique tout en renforçant la double assignation des protagonistes à leur univers domestique comme à leur écran.

nøne futbol club

artiste fondé en 2009 à Paris (France) / vit et travaille à Paris (France)

Nøne Futbol Club a été fondé à Paris par un collectif d'artistes en 2009. Il développe une pratique proche de l'art conceptuel associant performance, sculpture, détournements et messages écrits.

Reprenant les formes, les images et les slogans de la société de consommation et des cultures populaires, Nøne Futbol Club formule une critique de la société dans laquelle nous vivons, un monde possédé.

C'est en tout cas ce que nous indique l'œuvre présentée dans l'exposition, dont la seconde partie du titre reprend littéralement ce qu'elle nous donne à lire : *Work n°990 : monde/owned (2021)*. Elle se présente sous la forme d'un lettrage en néon bleu mettant en relation les mots « monde » et « owned » grâce à un jeu graphique associant symétrie et anagramme. L'association de ces deux mots évoque bien entendu la manière dont quelques individus se sont approprié le monde. Ce faisant et du fait d'une symétrie décalée, imparfaite entre les lettrages des deux mots, l'artiste pointe justement l'absurdité d'un tel état de fait. Ce jeu typographique se double également d'un jeu linguistique, « possédé » signifiant à la fois « être la propriété de » et « ensorcelé » - par extension « fou » - en français.

martha rosler

née à Brooklyn (USA) / vit et travaille à Brooklyn

Martha Rosler est une artiste états-unienne pionnière de la lutte féministe. Très politisée, elle s'engage contre la guerre du Viêt Nam à partir de la fin des années 1960, ou bien questionne nos structures sociales en développant tout un travail sur les sans-abris dans les années 1990. Elle est l'auteure de nombreux essais, menant parallèlement à sa pratique artistique une activité de théoricienne et critique d'art. Dans ses écrits et travaux plastiques, elle s'intéresse notamment à la question du langage et de la représentation utilisés comme outils de domination. Décortiquant les structures du pouvoir, elle s'approprie et détourne les véhicules de leur communication, s'appuyant principalement les différents médias de la société de consommation.

Créée à partir d'une performance, *Semiotics of the Kitchen* (1975) est l'une de ses premières vidéos. L'artiste s'y présente frontalement, comme sur une scène de théâtre face aux spectateurs. Le décor ainsi que le tablier qu'elle porte la situent dans une cuisine. Elle singe ici les émissions culinaires qui apparaissent sur le petit écran dès les années 1950 - c'est-à-dire en même temps que la télévision - et se multiplient massivement au cours des décennies suivantes. Martha Rosler renverse le modèle de ce genre de programmes afin d'énoncer une critique de la position sociale des femmes.

07 basil träsch

né en 1996 (France) / vit et travaille à Tours (France)

Récemment diplômé de l'ESAD-TALM de Tours, Basil Träsch s'attache à révéler des pans oubliés de l'histoire. Menées dans différents contextes géopolitiques, ses investigations mettent au jour des récits ensevelis dans les replis du passé ou évacués des discours officiels. S'immergeant dans les archives, l'artiste réunit une documentation qu'il explore par des moyens plastiques pour faire surgir une nouvelle lecture. Les photographies de documents sont finement découpées puis tissées. La trame pixellisée qui naît de l'entrecroisement des sources brouille la lecture des images tout en faisant réaffleurer à la surface un autre récit qui y était inscrit de façon subliminale.

Dans *Schönstrasse, Berlin. Quand le passé réapparaît* (2022), Basil Träsch s'est intéressé au nom d'une rue de Berlin dédiée à la famille d'armateurs Schön. Ses recherches mettent en lumière l'implication de cette compagnie maritime dans le commerce d'esclaves entre l'île caribéenne de Saint-Thomas et l'Allemagne. Derrière le délicat portrait d'un enfant de la famille et de sa servante noire, la résurgence des registres administratifs témoigne de la violence de l'histoire coloniale tout en soulignant la dissymétrie des positions raciales et sociales.

les galeries transparentes olivier garraud, *les panneaux*

2024, installation tirée des dessins originaux de *L'Office du dessin*, dimensions variables coproduction de l'artiste et du CCCOD, Tours

Dans le cadre de l'exposition collective « Sortir le travail de sa nuit », l'artiste propose pour les galeries transparentes du CCCOD, visibles depuis l'extérieur, une installation procédant d'un détournement du slogan.

Originellement créés en tant que dessins originaux, puis comme de véritables panneaux, ces messages sont aujourd'hui réactivés sous la forme de grandes affiches. Intitulée *Les Panneaux (2024)*, cette nouvelle déclinaison accentue la référence au slogan politique et plus encore à une forme de propagande. Cette accumulation de messages – chacun d'entre eux étant repris plusieurs fois – rappelle la façon dont les discours dominants sont répétés à l'envi, parfois jusqu'à ce que leur sens véritable soit perdu de vue. Ici, la répétition, si elle est le vecteur d'une pensée critique, est également représentative de toute l'ironie qui guide les réflexions de l'artiste et de la précision dans le choix de ses mots qui, remuant le couteau dans la plaie, nous encourage peut-être à adopter une attitude plus distanciée vis-à-vis des discours auxquels nous sommes confrontés chaque jour.

remerciements

> les artistes et leurs studios / the artists and their studios

Art : Concept, Paris

Collection 49 Nord 6 Est – FRAC Lorraine

Collection Famille Servais, Bruxelles / Servais Family Collection, Brussels

Collection Hoche Partner

Collection Thérèse A.

Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Fonds départemental d'art contemporain d'Ille-et-Vilaine / Frac Bretagne

Frac Grand Large – Hauts-de-France

galerie mor charpentier, Paris

galerie Kamel Mennour, Paris

galerie Jérôme Poggi, Paris

galerie Tanja Wagner, Berlin

galerie Xippas, Paris / Genève / Punta del Este

MAC – VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne

> commissariat et textes

delphine masson et marine rochard

sélection de la librairie du CCC OD

> Casili Antonio, *En attendant les robots. Enquête sur le travail du clic*, Paris, Seuil, 2019

> Dorlin Elsa, (dir.), *Sexe, race, classe, pour une épistémologie de la domination*, Paris, PUF, 2009

> Le Blanc Guillaume, *L'Invisibilité sociale*, Paris, PUF, 2009

> Ibos Caroline, Damamme Aurélie, Molinier Pascale, Paperman Patricia, *Vers une société du care. Une politique de l'attention*, Paris, Le Cavalier bleu, 2019

> Wittig Monique, *Les Guérillères*, Paris, Minit, 1969

les visites

- > commentées (toute l'année)
samedis et dimanches, 16h30 (durée 1h)
- > flash (pendant les vacances)
du mercredi au vendredi, 15h (durée 20 min.)

accès

Jardin François 1^{er}
37000 Tours
T +33 (0)2 47 66 50 00
F +33(0)2 47 61 60 24
contact@cccod.fr

horaires d'ouverture

du mercredi au dimanche de 11h à 18h
samedi jusqu'à 19h



www.cccod.fr