

ÉCOUTER
LA TERRE

18.6 —
25.9.22

COLLECTION DU
MUDAC

FR

ÉCOUTER LA TERRE

La crise climatique et environnementale constitue certainement l'enjeu le plus important du XXI^e siècle auquel l'humanité doit faire face. Chaque jour de nouvelles données, de nouveaux rapports d'expert·e·s, de nouveaux témoignages parviennent à nos oreilles. La Terre souffre et tente de nous alerter par divers moyens : dérèglements climatiques, hausse du niveau des eaux, diminution de la biodiversité ou encore extinction de masse d'espèces animales. L'urgence écologique résonne aux quatre coins du globe et ce jusque dans l'univers du design et des arts appliqués. Le mudac – constituant sa collection en résonance avec des thématiques sociétales en lien avec l'actualité – rassemble, depuis quelques années, des pièces de designers, d'artisan·e·s et d'artistes qui nous rendent attentif·ve·s à ce que la Terre nous dit. La politique d'acquisition du musée s'engage à un véritable positionnement en regard des préoccupations actuelles et soulève, par le biais des œuvres, des pistes de réflexion riches.

Écouter la Terre propose une immersion dans la collection du mudac où les disciplines variées qui la constituent – design, art verrier, céramique, arts graphiques et bijou contemporains – se côtoient et reflètent les enjeux du changement climatique. Les pièces attestent de l'engagement des designers et ouvrent le champ des possibles en proposant, parfois, des solutions concrètes. Elles sont un appel, celui qui nous supplie de ne plus considérer la nature uniquement sous le prisme de la rentabilité, de la productivité ou comme une ressource sans limite devant servir les activités humaines. Elles nous poussent à tendre l'oreille aux phénomènes qui témoignent de la diversité et de la vitalité – unique à ce jour dans l'Univers – de notre planète bleue et de prendre conscience de la fragilité de cet équilibre. L'exposition ne se veut pas un panorama exhaustif et approfondi de l'ensemble des défis climatiques qui nécessitent des réponses urgentes, mais davantage une mise en lumière de créations en résonance avec ces questions. Les œuvres présentées abordent des thématiques aussi diverses que les forces telluriques, la fonte des glaciers, l'utilisation des ressources naturelles, la démarche de l'*upcycling*, la modification génétique des semences, les feux de forêt ou encore le déclin des insectes. Certains de ces sujets seront repris de manière plus détaillée dans la programmation future du musée.

Structurée en trois espaces aux ambiances variées, *Écouter la Terre* invite à une déambulation au sein d'une scénographie qui tend à évoquer un paysage naturel. Des rochers anthracites matérialisent une nature brute symbolisant à la fois la terre, les volcans ou encore les montagnes. Une fresque murale colorée habille l'ensemble et dessine un territoire imaginaire où les courbes suggèrent des reliefs, des couches géologiques et des ondes telluriques ou sonores. Ces vibrations nous guident vers un dernier espace à l'atmosphère plus tamisée qui offre un temps de pause et de réflexion au milieu du tumulte anthropique qui semble, bien souvent, être sourd aux plaintes de la planète. À l'instar des propositions des artistes et designers, l'exposition invite chacun·e de nous à réinventer une relation plus harmonieuse – et davantage à son écoute – avec la Terre.

MANIFESTO DE LA SCÉNOGRAPHIE

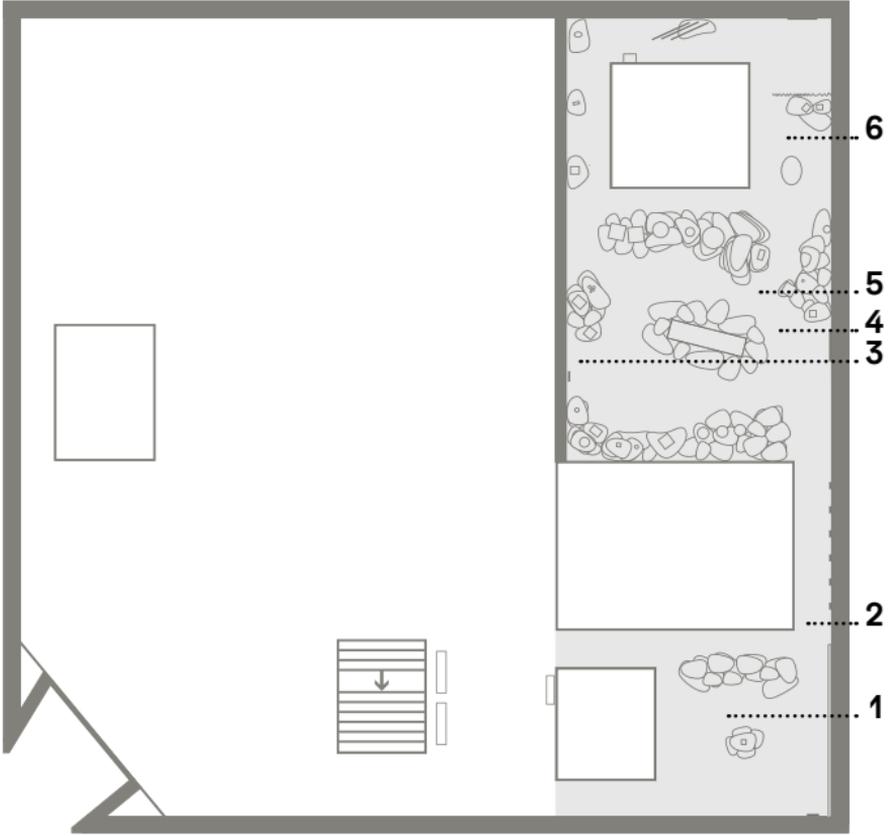
Élaborer une exposition dont la thématique touche à l'environnement et à nos rapports à la Terre a donné un élan supplémentaire à l'équipe du mudac dans les réflexions qu'elle mène autour de la conceptualisation de scénographies respectant le développement durable. *Écouter la Terre* fait figure de déclaration d'intention dans ce domaine puisqu'elle nous a poussé à faire davantage de recherches, à comparer les bilans énergétiques de chaque alternative envisagée afin de parvenir au meilleur compromis en regard au cahier des charges scénographiques.

Ces dernières années, une prise de conscience générale liée à l'écoresponsabilité se fait ressentir dans divers secteurs notamment dans celui de la culture. Des initiatives de récupérations sont pilotées par de jeunes associations, des prêts de matériel entre institutions commencent à s'instaurer, on réfléchit en terme de recyclage ou encore aux choix de matériaux pérennes pour les créations scénographiques. À l'instar des produits de consommation, une réflexion est faite en amont pour anticiper le problème de « l'après ». À l'heure actuelle, nous devons privilégier des matériaux « naturels » tel que le bois massif de nos forêts, privilégier aussi le local et exclure au maximum les produits plastiques qui se révèlent « problématiques » en usine d'incinération.

Dès lors, le choix du polystyrène pour la majorité des dispositifs scénographiques de cette exposition peut paraître provocateur et à contre-courant des concepts d'écoresponsabilité. Pourtant, à la suite de diverses études, ce matériau s'est révélé davantage écologique que bien d'autres. En effet, le polystyrène retenu est 100 % recyclé en suisse romande – avec un transport de moins de 40 kilomètres – et il retournera dans son cycle où il sera à nouveau à 100 % recyclé. En outre, la couleur anthracite obtenue par adjonction de graphite dans le polystyrène ne demande aucun traitement, ni peinture supplémentaire ; plaçant ainsi cette matière dans une bien meilleure position qu'une solution composite bois-colle-enduit-peinture. L'utilisation d'un seul matériau pour l'ensemble permet également de réduire l'impact écologique. En définitive, le format ajustable du polystyrène permet de concevoir de véritables éléments muséographiques tels que socle, mise à distance ou encore parcours. Au sol, les panneaux de MDF (medium density fiber) sont issus de forêts suisses et seront réutilisés à 100 % à l'interne. Pour la moquette, les dalles en laine de chèvre sont louées – elles seront donc restituées après l'exposition – et elles ont déjà servies lors d'une grande manifestation en Suisse.

Outre l'équipe muséale, Anaëlle Clot, la graphiste et artiste mandatée pour créer l'identité visuelle d'*Écouter la Terre*, a également proposé une réflexion écologique autour des supports imprimés. En effet, les papiers sélectionnés pour les différents supports de communication de l'exposition sont recyclés, composés entièrement de vieux papiers, certifiés FSC et Ange Bleu. Finalement, la dessinatrice a aussi réalisé une grande fresque murale qui habille les parois d'*Écouter la Terre* et amène un caractère vibratoire, telles des ondes sonores ou sismiques, à la scénographie. Ce triptyque est imprimé sur un tissu adhésif sans PVC et, à la fin de l'exposition, des parties de celui-ci seront offertes à différentes organisations pour décorer les murs de leurs locaux. Cette démarche, s'inscrivant dans le courant de l'*upcycling*, permet d'offrir une seconde vie à la fresque et ainsi continuer à la faire résonner hors les murs.

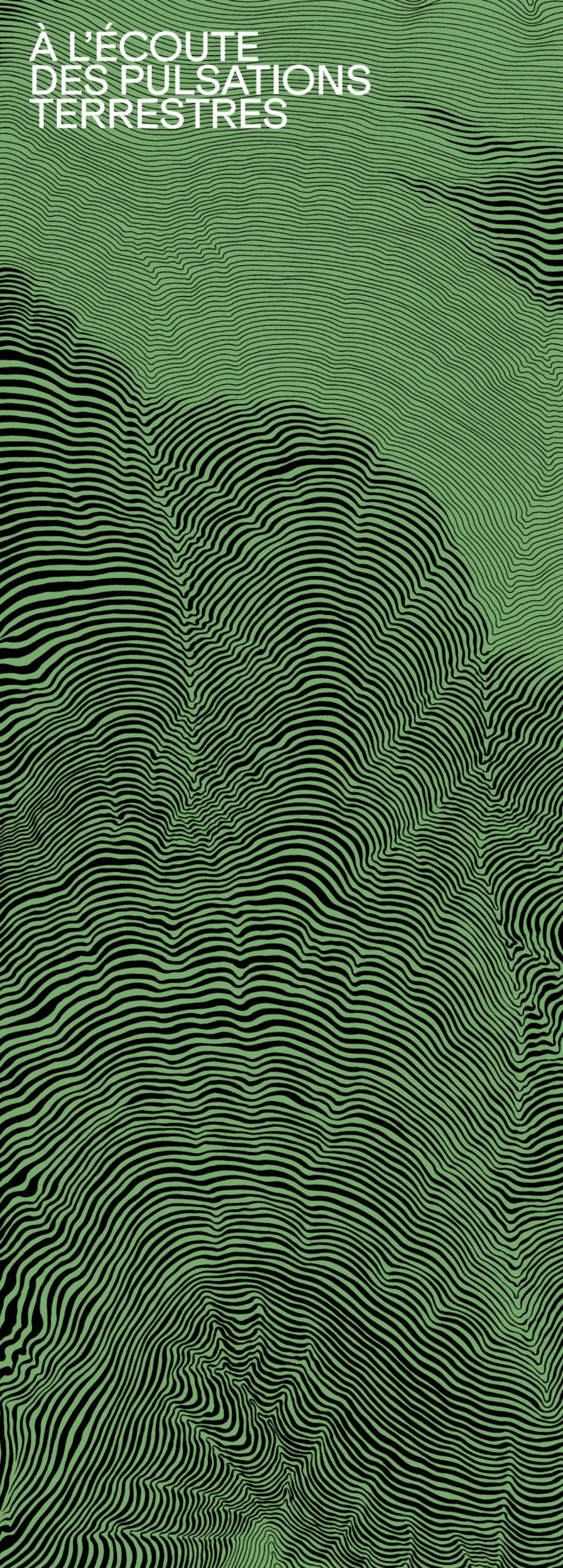
PLAN



SOMMAIRE

	P.
1 À L'ÉCOUTE DES PULSATIONS TERRESTRES	10 Laura Couto Rosado 11 Sandrine Pelletier 12 Adrien Chevalley
2 FRAGMENTS DU TERRITOIRE	16 Claudie et Francis Hunzinger 17 Laure Gonthier 18 Adrien Rovero 19 Benoît Maire 20 Yusuké Y. Offhause 21 Bertille Laguet 22 Verena Sieber-Fuchs 23 Bouke de Vries 24 Nel Verbeke
3 <i>UPCYCLING</i> ET CRÉATURES HYBRIDES	28 FormaFantasma 29 Boris Dennler 30 Tomas Kral 31 Pedro Wirz 32 Bernhard Schobinger
4 UN MESSAGE VENU DU FROID	36 Anaïs Dunn 37 Anne Knödler 38 huber.huber
5 DÉSÉQUILIBRES	42 Fabrice Gygi et Marine Julié 43 David Horvitz 44 Studio Wieki Somers 45 Maude Schneider 46 Tomas Libertiny 47 mischer'traxler studio
6 ÉCHAPPÉES DANS L'IMAGINAIRE	50 Yann Oulevay 51 Brynjar Sigurðarson 53 Denis Savary 54 Céline Cléron 55 Maude Schneider

À L'ÉCOUTE
DES PULSATIONS
TERRESTRES



La Terre ne cesse d'émettre des messages, visibles et invisibles, qui rythment notre environnement. Tremblements de terre, failles géologiques ou encore tsunamis sont autant de transmissions telluriques observables des forces qui l'animent. Bien souvent, ces secousses ne sont pas perceptibles. Les mouvements perpétuels de la planète transmettent une pulsation émergeant à sa surface sous la forme de bandes telluriques. Comme son nom l'indique, la *Veilleuse tellurique* de la designer Laura Couto Rosado veille sur la Terre, sur ses vibrations et retranscrit l'activité sismique de l'écorce terrestre – en l'occurrence, pour cette exposition, de la Suisse –. Le ballet des lumières nous rappelle que la Terre est bel est bien vivante, qu'elle vibre et se modifie constamment. L'œuvre *Black Sun* de Sandrine Pelletier est placée dans cette salle comme une fenêtre sur une autre réalité, un espace entre terre et ciel. Ce soleil noir, comme un astre obscur, réel ou symbolique, possède une aura de mystère aux significations multiples. Miroir noir dont l'opacité voile et dévoile la réalité du monde qui nous entoure, entre ombre et lumière – telle une éclipse – il oscille entre fascination et inquiétude et questionne celui ou celle qui l'observe : la noirceur est-elle celle de l'astre ou le reflet de celle de l'observateur·trice ? Finalement, à travers la retranscription artistique d'un voyage, l'artiste Adrien Chevalley prend le pouls des paysages qu'il traverse et délivre un message mélancolique d'une nature épuisée par l'activité humaine.



LAURA COUTO ROSADO

*1984 / CH

Designer intéressée aussi bien par les nouvelles technologies que par les pratiques chamaniques, Laura Couto Rosado réalise des objets hybrides qui fonctionnent souvent comme des extensions sensibles et poétiques du monde qui nous entoure.

VEILLEUSE TELLURIQUE

2015 / Porcelaine, dorure à l'or, LED, connexion informatique / H 25 cm

Comme un signal au cœur de la pièce, la *Veilleuse tellurique* pulse. Elle retransmet via des lumières LED colorées l'activité sismique suisse en temps réel – celles de faible intensité témoignent de l'activité continue de la Terre –. L'œuvre est reliée à un processeur, connecté à un ordinateur, qui permet d'interpréter les données sismiques enregistrées sur internet. Dès lors, chaque secousse, invisible mais perceptible, est relayée à l'aide des signaux lumineux. Objet unique réalisé en collaboration avec la Manufacture de Sèvres, le corps de la veilleuse est en porcelaine émaillée et décoré d'un fin motif doré à l'or. Ce motif arbore non seulement la forme d'un circuit électrique mais fonctionne également en tant que tel. En effet, il permet d'alimenter les petites ampoules, délicatement fixées à l'aide d'aimants, directement sur la porcelaine. Cette technologie, paradoxalement plus actuelle mais beaucoup moins durable que la porcelaine, permet de remplacer les LED à tout moment lorsqu'elles arrivent en fin de vie. Un abat-jour en porcelaine fine et mate atténue les lumières colorées et révèle la propriété translucide du matériau.

Véritable antenne-relais des mouvements telluriques, cette œuvre fait autant référence à la Terre et aux forces puissantes qui l'animent qu'à l'ingéniosité et aux savoir-faire de l'artisanat.



SANDRINE PELLETIER

* 1976 / CH

Travaillant aussi bien le bois, le métal, le verre, la céramique ou le miroir, Sandrine Pelletier s'intéresse aux propriétés de la matière et à la façon dont elle réagit aux altérations et aux modifications qu'elle lui fait subir.

BLACK SUN

2018 / Encre d'imprimerie, sulfate de sodium et acide nitrique sur disque de métal (alliage de cuivre et laiton)

Éditions SGG (Schweizerische graphische Gesellschaft) / ø 58 cm

Conçu pour la Société Suisse de Gravure (SGG), *Black Sun* peut être lu comme un commentaire sur l'art de la gravure, ses matériaux et ses procédés : la plaque de métal – qui n'est plus la matrice mais devient l'œuvre elle-même – ; le mordant chimique – ici les acides sulfuriques et nitriques – ; et l'encre. Réalisée en Égypte, pays où elle résidait alors, cette pièce a été l'occasion pour l'artiste de faire de nombreuses expérimentations et de bénéficier du savoir-faire de plusieurs artisans locaux qui l'ont accompagnée dans le processus de création. D'abord le disque de laiton (préférée au cuivre pour son coût et son poids) est découpé, cerclé pour le rigidifier et lui donner une épaisseur, les acides sont ensuite déposés sur la surface et l'attaquent ; puis l'encre noire vient se poser, et enfin le vernis qui concrétise l'effet de miroir. De cette démarche sont issus 125 exemplaires différents, résultant des variations des gestes et des réactions incontrôlables de la matière. C'est notamment cet aspect immaîtrisable des réactions chimiques de chaque composant qui plaît à Sandrine Pelletier.

Les dimensions, l'installation et la rondeur de la pièce évoquent celles d'un miroir. Le vernis de l'œuvre permet également à l'observateur-trice de s'inscrire au sein de l'image finale. Dès lors, on peut y voir un lien avec la signification du miroir noir magique et occulte, ce soleil terrestre qui réfléchit le passé et le futur. Pendant de nombreuses années, ce dernier fut associé à la sorcellerie et à la magie puis, avec la psychanalyse du début du XX^e siècle, le reflet du diable qui s'y logeait s'est transformé en introspection des sombres pulsions de la personne qui se regarde dedans. L'expression « soleil noir » désigne aussi une figure oxymorique qui mêle astrologie et astronomie, imaginaire cosmique et symbolique ésotérique, l'ensemble s'unissant pour former un symbole mystérieux. En effet, à travers les époques, le ciel et l'univers n'ont cessé de donner naissance à un large pan d'interprétations irrationnelles et énigmatiques. Religions et arts divinatoires ont souvent recours à cette image, les arts plastiques également que ce soit comme principe, symbole ou métaphore. Les multiples significations de ce « soleil noir » font de lui un astre occulte et fascinant, beau dans sa dégradation, cosmique comme une galaxie et intime comme un miroir qui révèle la part cachée de nous-mêmes.



ADRIEN CHEVALLEY

*1987 / CH

Avec une pratique du dessin quotidienne, Adrien Chevalley développe des répertoires de formes qui se déploient souvent en sculptures et installations, et prennent ici corps via le médium de la céramique.

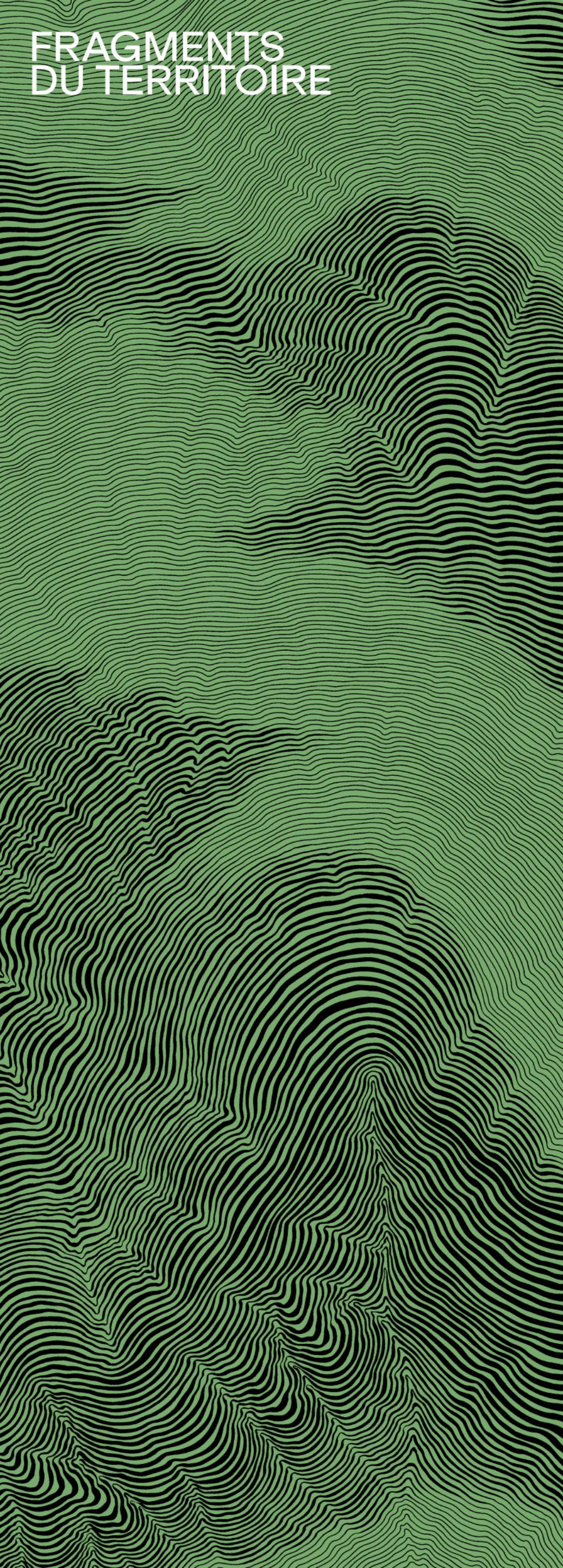
VIA RHONA SUN

2020-2021 / Éléments de céramique sur mur peint / Dimensions variables

Via Rhona Sun est une installation murale monumentale composée d'une centaine d'éléments en céramique fixés, ton sur ton, sur la cimaise. Ces pièces de grès noir ont été modelées à la main avant d'être cuites à une température de 1250 C°. Chaque fois adaptée – en termes de dimensions et d'accrochage – au lieu où elle s'inscrit, l'œuvre interroge l'architecture en s'y greffant. Elle contribue à aiguïser la perception de l'espace et ouvre le regard sur le monde qui nous entoure.

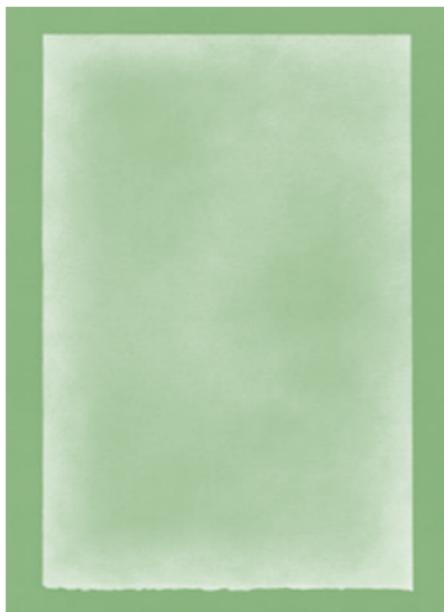
Via Rhona Sun évoque un voyage, effectué par l'artiste et l'un de ses amis pendant la pandémie du Covid durant l'été 2020, sur la voie cycliste éponyme qui relie le lac Léman à la Méditerranée. La tonalité anthracite de l'installation évoque notamment la sensation d'un soleil écrasant, la chaleur des jours arides. Tels des bas-reliefs, les pièces en céramique se réfèrent directement aux paysages traversés, au rythme lent imposé par le vélo, et donnent le ton avec ces tournesols gorgés de soleil et fatigués. D'autres motifs comme des chaînes structurent la composition et évoquent la propriété privée et des éléments plus abstraits complètent ce panorama sombre et un peu mélancolique d'une activité humaine à l'arrêt. L'artiste témoigne de l'impact de l'Homme sur l'environnement, des traces industrielles laissées à l'abandon, des villages fantômes et d'une nature éteinte. L'œuvre évoque aussi l'interaction entre propriétés privées et environnement naturel en questionnant l'appropriation et l'exploitation des espaces terrestres.

FRAGMENTS DU TERRITOIRE



C'est sous le prisme de la cartographie avec ses mesures et ses frontières que l'Homme se donne l'illusion de maîtriser la Terre. L'histoire de l'humanité s'est notamment construite en regard des délimitations naturelles et artificielles de ses territoires terrestres, cherchant à s'y inscrire spatialement et à en définir les contours. Les artistes Claudie et Francis Hunzinger traduisent une déambulation au sein du Canton de Vaud à partir d'indicateurs topographiques minéralogiques et terreux. Les différentes tonalités des pigments récoltés – puis appliqués sur du papier – forment une cartographie des lieux explorés et, d'une certaine manière, les délimitent. Le collier *Schweiz – Suisse – Svizzera* de Verena Sieber-Fuchs est quant à lui réalisé à partir d'une carte géographique déchirée proposant dès lors une nouvelle construction du territoire helvétique où les limites deviennent floues. La créatrice nous invite à repenser notre pays; ses délimitations internes, ses cantons ou encore ses barrières linguistiques.

Dompter la planète mais également ses ressources en leur imposant un rythme de plus en plus effréné. En effet, quelle que soit l'époque, notre utilisation des ressources naturelles n'a jamais cessé de croître. Depuis les années 1970, nos besoins ont même plus que triplés. Nos modes de vie basés sur une propension à consommer et à gaspiller ont de graves impacts, à l'échelle mondiale, sur l'environnement et la santé humaine. L'extraction et le traitement des ressources sont responsables de 90 % des pertes de la biodiversité et de la pénurie d'eau. De plus, ces activités favorisent la pollution de l'air en contribuant à pratiquement la moitié des émissions de gaz à effet de serre. De l'argile kaolin aux pierres volcaniques, du charbon à la céramique en passant par l'ardoise et la roche micaschiste, les œuvres de ce pan de l'exposition explorent l'utilisation artistique de certaines ressources naturelles, leur matérialité et met en perspective le rapport que nous entretenons avec ces dernières.



CLAUDIE ET FRANCIS HUNZINGER

*1940 / *1939 / FR

Écrivain-e-s et plasticien-ne-s, le duo a choisi une vie rurale dès 1964 en s'installant dans les montagnes des Vosges en France. Élevant des moutons, pratiquant la teinture avec des éléments naturels comme les lichens, les fleurs, les baies, les feuilles ou les écorces, le couple réalise des tapisseries qui seront largement exposées, dont à la 13^e Biennale internationale de la Tapisserie à Lausanne en 1987.

HUMUS DANS LA FORÊT AVANT LE LAC DE JOUX

Humus dans la forêt avant le lac de Joux

La Sarraz Terre de champ

Romainmôtier Ardoise dans la rivière

Pierre calcaire bord du lac de Joux

Terra Rossa Carrière d'Éclépens

Éclépens (carrière) 2

1995 / Pigment naturel sur papier à gros grain

Sélection au sein d'une série de 11 œuvres / 50 x 32.5 cm

Invité par le Musée des arts décoratifs de Lausanne – précurseur du mudac actuel – le duo réalise en 1995 un projet sur les couleurs du Canton de Vaud. Au cours de leurs déplacements, les artistes recueillent de la terre ou des minéraux qu'ils épurent en une « très fine poudre insoluble et permanente », appliquée sur du papier à gros grain de manière la plus neutre possible pour rendre l'essence naturelle du sol et la spécificité des couleurs des différents sites visités. Chaque œuvre porte le nom du lieu d'où provient le pigment, soulignant aussi le lien entre les territoires et les mots.

Les nuances colorées de ces dessins révèlent des réalités cachées et offrent de nouvelles relations possibles au territoire. Les différences de pigmentation entre les lieux parcourus permettent aussi une forme inédite de cartographie du Canton de Vaud. En effet, en distinguant les espaces terrestres à partir de la nature-même du sol, les artistes font fi des délimitations humaines – communes, villages ou villes – et ouvrent la voie à la création de mondes invisibles.



LAURE GONTHIER

*1983 / CH

Experte ès arts de la terre et du feu, Laure Gonthier s'intéresse dans ses œuvres aux liens entre l'humain et son environnement, n'hésitant pas à explorer les représentations du corps et des organes sexuels, fragments d'organes aux allures de fétiches.

LA TENDRESSE DES PIERRES II, TRIO

2015 / Porcelaine, néon / Unique / 250 x 60 cm

La tendresse des pierres a été réalisée lors d'un séjour en Chine, pays où l'artiste s'est rendue plusieurs fois pour acquérir des savoir-faire traditionnels locaux et les importer dans le champ de l'art contemporain. Les pierres reprennent la forme d'un rocher de kaolin prélevé sur place – matériau indispensable à la fabrication de la porcelaine que la Chine a découvert et dont elle est toujours un des producteurs –. Moulé, il a ensuite été reproduit en plusieurs exemplaires; entre chaque tirage, le moule a été un peu retravaillé, attaqué, élargi, jusqu'à ce qu'il cède. Chacune des sculptures est donc la même tout en étant différente. Ce n'est qu'en Chine et avec la technologie locale que l'artiste a pu réaliser cette œuvre, en regard notamment de la taille des fours et de leurs capacités thermiques. Prouesse technique, c'est également un commentaire sur l'exploitation des ressources naturelles, rares et limitées, et leur circulation dans un monde globalisé. Entre la matière brute et le précieux de la porcelaine, les trois éléments sont ici mis à distance par des tubes de néon, qui révèlent leurs caractéristiques et leurs différences, leur permettant à chacun d'affirmer sa personnalité propre. La délimitation lumineuse des pièces définit également des espaces géographiques distincts comme si les néons faisaient office de barrières, d'accès interdits aux ressources ou de protection de celles-ci.

L'œuvre questionne nos besoins en matières premières minérales. Les minéraux, légués par l'histoire géologique et climatique terrestre, sont des ressources disponibles inégalement puisque leur distribution géographique a pour origine des phénomènes naturels localisés. Leur rareté est d'ordre géologique mais représente davantage encore des enjeux politiques et économiques. En effet, l'utilisation des ressources minérales dépend du rythme de nos besoins et du coût énergétique, sociétal et environnemental que nous sommes prêt·e·s à mettre pour en disposer. L'argile – un des composants de la porcelaine –, le sable ou encore le gravier sont les minéraux non métalliques les plus utilisés par l'Homme. En tant qu'exemple, le sable est la troisième ressource – avec l'air et l'eau – indispensable à l'humanité: l'intensification de l'urbanisation nous amène à en extraire environ 50 milliards de tonnes par an dans des conditions souvent peu attentives à l'environnement. Bien que cette ressource semble inépuisable au vu de la surface mondiale occupée par des déserts, le sable que nous utilisons pour la construction du béton n'est guère celui des déserts dont les grains se révèlent trop fins et lisses pour se lier au ciment. C'est le sable marin, le sable des plages, auquel nous faisons appel et qui détruit les écosystèmes et accélère l'érosion côtière. Dès lors, des plages entières disparaissent et cette ressource précieuse est en voie de disparition. Aujourd'hui, des alternatives naissent telles que l'exploitation des sédiments du fond des rivières et des scientifiques se penchent sur la fabrication d'un nouveau béton à partir de sable du désert en utilisant un liant naturel qui remplacerait le ciment – dont la production engendre davantage d'émissions de gaz à effet de serre que le trafic aérien –.



ADRIEN ROVERO

*1981 / CH

Designer, Adrien Rovero n'hésite pas à élargir son champ d'activité à l'échelle de l'architecture d'intérieur et à la scénographie d'exposition. Il part souvent de l'observation attentive de l'univers quotidien qui l'entoure et qu'il traverse pour créer des formes épurées et efficaces par leur simplicité.

MAGNIFY THE ORIGIN

2016 / Instruments pour observer des pierres de lave

Verre, pierre, roche ou lave émaillée / Dimensions variables

C'est en marge d'un projet de rénovation à Ténérife, pour lequel le designer a travaillé autour de la lave en écho au volcan présent à proximité, que *Magnify the Origin* a vu le jour. Des pierres de lave ont été récoltées sur place puis émaillées partiellement pour certaines. La teinte orangée qui est apposée sur l'une d'elles évoque sa couleur lorsqu'elle est en fusion. Collaborant avec l'entreprise SCHOTT – leader dans le verre technique, particulièrement avec la succursale d'Yverdon-les-Bains spécialiste des lentilles techniques pour l'horlogerie, les laboratoires et l'aérospatial – ils réalisent ensemble plusieurs typologies d'instruments pour observer la lave. Ces derniers permettent de porter une attention particulière aux détails des pierres volcaniques, dont les formes et les reliefs accidentés rendent compte de leur origine tumultueuse et bouillonnante. Les différentes techniques d'observation proposées telles que réflexion, grandissement ou encore éclairage ciblé permettent, en partie de manière métaphorique, de révéler ce qui est présent mais peut-être invisible. C'est une invitation à découvrir et prendre conscience de tout ce qui se cache dans notre environnement naturel immédiat. Ces objets sont emblématiques d'un design de recherche qui est parfois aussi conceptuel que poétique.

Durant l'Antiquité, les romains construisaient des structures architecturales à partir notamment de roches volcaniques mélangées à de la chaux, des cendres de volcan et de l'eau de mer. Robustes, certaines de ces constructions sont encore sur pied de nos jours et ce procédé intéresse la communauté scientifique qui y voit une alternative écologique à notre béton. Avoir recourt à la lave comme matériau de construction semble prometteur mais aussi complexe à réaliser puisque, d'une part, la formule exacte de cette méthode de fabrication est perdue et, d'autre part, ce mélange se révèle efficace uniquement lorsqu'il est en contact avec de l'eau de mer. En effet, la réaction de l'eau salée avec la matière volcanique tend à solidifier l'ensemble, à le rendre résistant. Aujourd'hui, l'utilisation de la « pouzzolane » – roche volcanique légère et poreuse – comme ajout cimentaire dans la confection de béton léger est ce qui se rapproche le plus de l'invention des romains. La réaction chimique induite par la roche « pouzzolane » mêlée à de la chaux en présence d'eau produit un liant écologique (sans émission de CO₂) similaire au ciment.



BENOÎT MAIRE

*1978 / FR

Plasticien actif dans des médiums aussi divers que le cinéma, la sculpture ou la peinture, Benoît Maire mêle souvent une approche philosophique à une recherche expérimentale autour de la matière.

NATURE MORTE

2018 / Verre, coquillage / Production Arcam Glass / 20 x 18 x 18 cm

Oscillant entre une sculpture et un objet utilitaire, *Nature Morte* fait partie d'une série d'œuvres que l'on pourrait qualifier de collages. Des éléments naturels sont mis en lien avec des formes soufflées en verre ; en résultent des sortes d'énigmes visuelles que l'artiste considère comme des « sphinx » ou « sphinge ». Dans la mythologie grecque, la sphinge est la version féminine du sphinx et est représentée comme une créature hybride mi-humaine, mi-animale. Entourée de mystère – elle ne souhaite pas que l'on devine ses pensées –, cette figure mythique suscite des interrogations ; elle tend à nous faire réfléchir à la nature des éléments qui nous entoure et pose des énigmes exigeantes à résoudre. Ainsi, cette « pièce-sphinge » nous pousse à nous questionner sur son origine : arborant l'apparence d'une suspension lumineuse – l'artiste s'inspire des lampes scandinaves de Paavo Tynell, Vilhelm Lauritzen ou encore Verner Panton – et ne diffusant pourtant aucune lumière, elle est, au contraire, voilée d'une part d'obscurité quant à sa véritable nature.

L'œuvre est composée d'un morceau de *strombus giga*, grande coquille d'un mollusque, qui a été plongé dans du verre en fusion et dont la cuisson a modifié la couleur de sa couche externe passant du rose à une teinte grise. Les fissures sont dues à la rétraction du verre lorsqu'il change de température. Produit par l'Homme, le verre s'affiche comme une protection autour du coquillage et, de manière métaphorique, autour du vivant. Cependant, la modification colorée de la coquille semble également signifier l'impact négatif de l'activité humaine sur l'écosystème marin. Rencontre inattendue entre l'océan et le feu, deux univers opposés, cette suspension intrigante laisse aussi place à l'imaginaire de chacun-e.



YUSUKÉ Y. OFFHAUSE

*1985 / FR / JP

À la fois artiste et designer, Yusuke Y. Offhouse s'exprime principalement par la sculpture et l'installation tout en ayant un fort attrait pour la céramique et l'architecture. Dans son travail, il explore deux axes que sont l'idée d'imperfection et de mémoire. Selon lui, la notion d'imperfection est à considérer comme une source de création jouant un rôle positif et esthétique.

SPA SPA TYPE A 1/3

2017 / Céramique, émail / 19 x 22 x 20.5 cm

Le titre de cette œuvre provient de l'onomatopée japonaise SPASPA signifiant « couper, trancher » : il s'agit d'une forme de météorite, en céramique, tranchée. Les plaques sont émaillées afin d'imiter les reliefs des surfaces de Mars ou de la Lune. Leur matérialité et leur fonction évoquent aussi le marbre ou les roches volcaniques. En effet, ces sept assiettes – ou plaques – permettent de cuire des viandes à table devant les convives et de les maintenir au chaud. Pour les ranger après utilisation, il suffit de les superposer selon la forme initiale de la météorite. Avec ce projet, l'artiste aborde l'art de la table désirant offrir un espace de partage et de rassemblement entre diverses personnes. Le découpage de cet objet ainsi que sa fonction sont une véritable invitation à échanger les un-e-s avec les autres.

La notion d'imperfection qui habite le travail de l'artiste provient d'un concept esthétique et spirituel japonais intitulé « wabi-sabi ». Ce concept qui tient davantage à un ressenti personnel ou à une philosophie de vie est difficilement définissable. Bien qu'imperceptible, il est partout : dans les fissures d'un mur en pierre, dans le scintillement du soleil sur l'eau d'une rivière ou encore dans l'ébréchure d'un objet du quotidien. Il nous invite à la contemplation en se détachant des modèles standardisés de la perfection et à apprécier la beauté de l'imperfection et de l'impermanence – asymétrie, déséquilibre ou manque – de la nature et des éléments de notre environnement. « Wabi » pourrait se traduire par simplicité et sobriété et « sabi » par la beauté du temps qui passe, l'éphémère. Ainsi, cet art de vivre célèbre la beauté atypique du naturel – ses irrégularités, ses défauts, son usure – et souligne l'harmonie que l'on peut éprouver dans son observation.



BERTILLE LAGUET

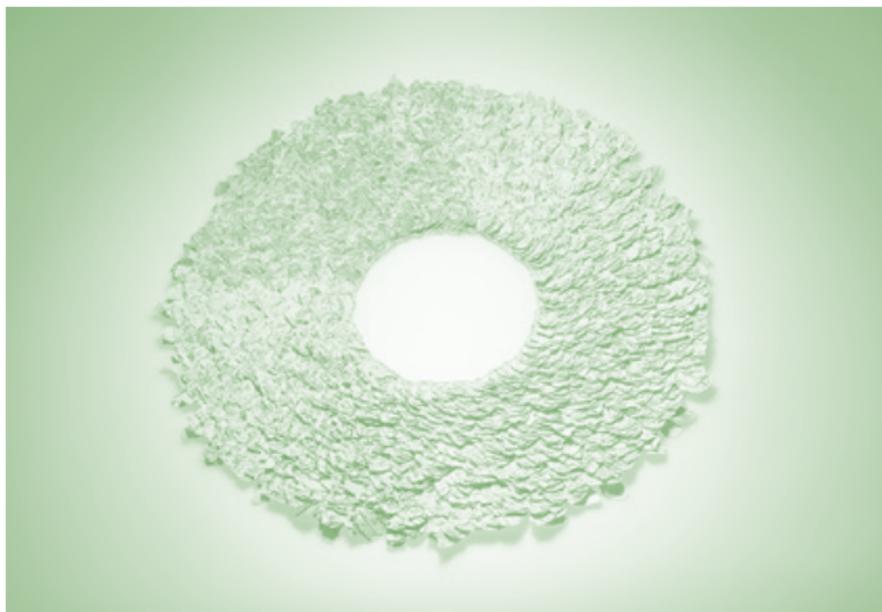
* 1988 / FR

Designer diplômée de l'ECAL, Bertille Laguet souhaite créer des objets auxquels on s'attache, qui s'inscrivent dans la durée et en cohérence avec leur environnement. Depuis quelques années, elle a repris la Forge du village de Chexbres lui permettant de mêler l'innovation de sa pratique de designer aux techniques traditionnelles de la forge.

JURATUF N°2

2018 / Table basse en acier peint, « designflex© » / 60 x 40.2 x 55 cm

C'est grâce au soutien de Pro Helvetia que la designer a pu développer *Juratuf n°2*. Cette table basse est fabriquée à l'aide d'un nouveau matériau nommé « designflex » qui consiste en une surface de pierre naturelle – ardoise et micaschiste –, renforcée par une fibre de verre et de la résine rendant le matériau flexible, incassable et impérissable. Bertille Laguet utilise son savoir-faire dans le métal afin de créer une ossature métallique minimale puis applique la fine feuille de pierre grâce à un assemblage astucieux inspiré des méthodes traditionnelles de la forge. Le résultat est stupéfiant : en apparence faite de pierre massive la table est en réalité très légère et élégante. Déployé dans plusieurs usages, notamment la couverture de parois, le « designflex » s'inscrit dans une perspective de développement durable car il permet d'utiliser très peu de matière naturelle et son poids réduit de manière considérable l'impact sur le transport et la manutention. Cette pièce reflète à merveille l'état d'esprit de la designer : innovation dans l'utilisation de matériaux insolites, déploiement de ses diverses habiletés ainsi que fabrication locale et consciente.



VERENA SIEBER-FUCHS

*1943 / CH

Les réalisations de la joaillière Verena Sieber-Fuchs reflètent son attrait pour les matériaux atypiques et les objets trouvés. Telle une alchimiste, l'artiste transmute et détourne la matière pour dévoiler la beauté dissimulée d'objets apparemment sans valeur et aussi variés que des pelures d'oignons, des capsules de médicaments ou encore du papier de boucher. L'argovienne leur offre une nouvelle existence en équilibre entre humour, séduction et esprit critique.

SCHWEIZ SUISSE SVIZZERA

1989 / Fragments de carte géographique, fil métallique

Dépôt de la Confédération / ø environ 50 cm

Le charme des pièces de Verena Sieber-Fuchs opère immédiatement. Esthétiques et intrigantes, ses créations délestent la fonction première de leur matérialité pour rejoindre la sphère artistique de la bijouterie. Elle réalise notamment un grand nombre de cols où la matière est découpée, déchirée ou encore brûlée puis traversée par un fil de fer très fin qu'elle crochète patiemment. *Schweiz – Suisse – Svizzera* fait partie de ces cols qui flattent l'œil. Ici, l'artiste a déchiré une carte géographique de la Suisse qu'elle a ensuite reconstituée en collier, jouant sur les dégradés de bleu et de vert. L'œuvre nous propose ainsi une cartographie inédite et symbolique de notre pays: bien que le territoire soit découpé, que les délimitations entre cantons ou régions linguistiques soient brouillées, l'ensemble reste lié par le fil métallique. Elle nous invite à repenser le territoire et ses frontières tout comme le désordre planétaire climatique nous amène à réinventer la Terre et nos rapports avec elle.



BOUKE DE VRIES

*1960 / NL

À l'origine restaurateur d'objets en céramique et en verre, Bouke de Vries a commencé à créer au fil des années des œuvres d'art à partir de pièces brisées ne pouvant être restaurées. Sa démarche consiste ainsi à insuffler une nouvelle vie à des objets qu'il reconstitue. Passé et présent dialoguent en jouant sur les thèmes de la mort, de la résurrection, du temps ou encore du souvenir.

DOMED SANDS OF TIME

2014 / Verre, papillons taxidermisés, techniques mixtes / 47 x 23 cm

Domed sands of time permet à l'artiste d'évoquer les vanités, œuvres d'art qui nous rappellent que nous sommes mortel-le-s, en présentant le passage du temps à travers ce sablier. En outre, les papillons évoquent la brièveté de la vie en raison de leur courte existence et représentent également la résurrection puisqu'ils sont nés d'une chrysalide. La mise sous cloche de verre rappelle les anciennes collections d'histoire naturelle. Dès lors, cette création évoque les thèmes de prédilection de Bouke de Vries: la fuite du temps qui s'échappe de ce sablier brisé, la mortalité et la renaissance induites par les papillons taxidermisés.

Le genre pictural des vanités est rattaché à celui des natures mortes et plus précisément celles à valeur morale. Ces peintures sont très courantes au début du XVII^e siècle dans le milieu calviniste des Provinces-Unies – réunissant 7 provinces du nord des Pays-Bas de 1579 à 1795 – et sont liées aux sentiments de précarité et de peur que nourrit la population en regard de la maladie, telle que la peste qui ravagea l'Europe au XIV^e siècle, et de la guerre, notamment celle de Trente Ans. Les vanités mettent en scène des objets illustrant à la fois le caractère éphémère des biens terrestres (livres, vin ou encore bijoux), la nature fragile et transitoire de la vie (crâne, fleurs fanées, sablier ou bougies éteintes) ainsi que des allégories de la résurrection (couronne de laurier ou croix). Dès lors, pour un-e chrétien-ne de cette époque, ces peintures agissaient comme des avertissements quant à la brièveté des plaisirs terrestres et une invitation à se focaliser sur les promesses d'une vie éternelle. La figure du sablier brisé, repris par Bouke de Vries, incarne la croyance qu'il faut faire bon usage du temps qui s'écoule et tisse un parallèle entre la fragilité du verre et celle de l'existence. Dans le sillon des vanités, cette œuvre nous questionne donc sur la fugacité de la vie humaine et sur la vanité de nos activités terrestres destructrices en regard à la planète Terre.



NEL
VERBEKE

*1989 / BE

Oscillant entre arts visuels et design, la pratique de Nel Verbeke, designer de formation, s'attache à développer, selon elle, le potentiel émotionnel des formes et de l'espace. Ses objets aux usages poétiques nous poussent à une réflexion sur notre rapport au temps, à l'espace et au mouvement.

EMBRACE MELANCHOLY- THE RELIC OF TIME

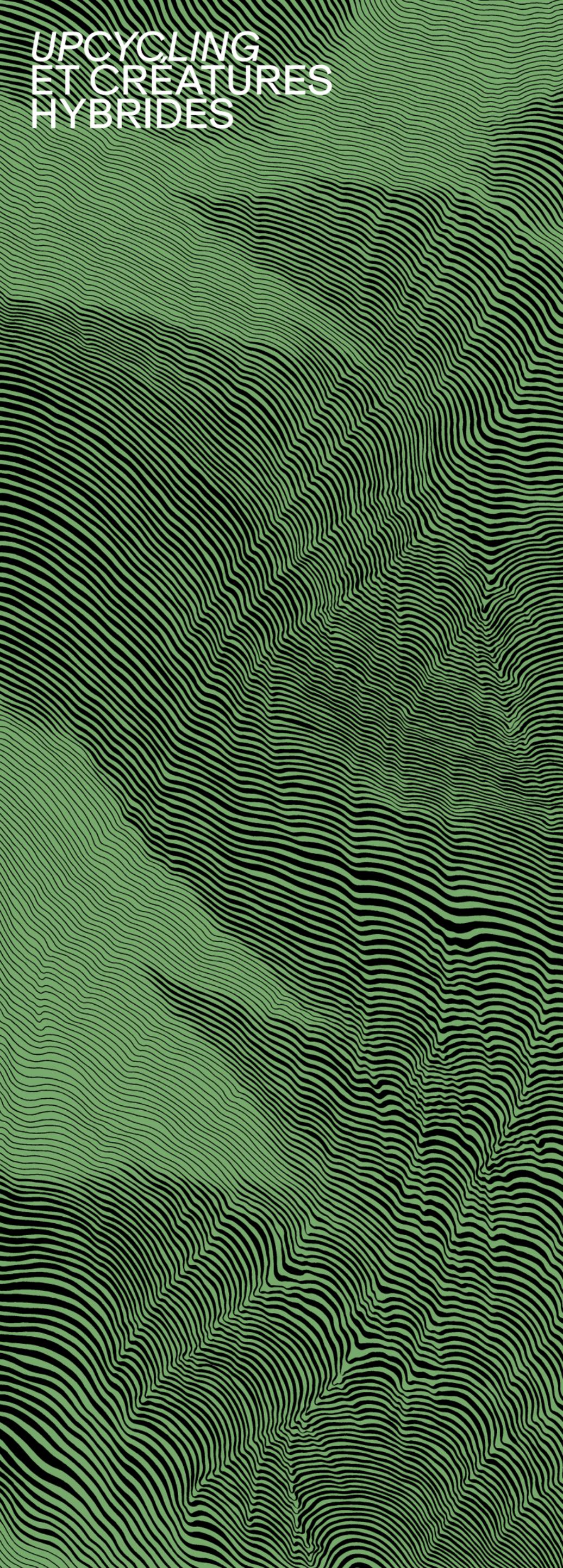
2017 / Argile noire, charbon, cuivre, système mécanique

Édition: 8 + 2 AP / ø environ 40 cm

Relic of Time fait partie d'une recherche sur la mélancolie: en comparaison avec l'injonction bien contemporaine au bonheur et au self-control, Nel Verbeke souhaite explorer l'intériorité et l'intensité de ce sentiment historiquement – et artistiquement – très prisé. Fonctionnant comme une horloge sans référence de temps, un grand disque de céramique tourne autour d'un axe central composé de charbon. À chaque mouvement, et suite au frottement des deux éléments l'un sur l'autre, un peu de poussière tombe et est recueillie dans une petite coupelle en cuivre. Image du temps qui passe et qui inexorablement finit par tout altérer. Le fonctionnement de cette pièce propose d'ouvrir un espace de temps abstrait, propice à l'expérience et à l'introspection.

Au fil des époques, la mélancolie a tantôt été valorisée comme étant l'une des conditions du génie et tantôt dévalorisée s'apparentant même à une maladie ou à un châtement divin. En effet, le dualisme fait partie intégrante de cet état qui oscille entre le psychisme et le corps. En grec, « melagkholia » est composée de deux racines signifiant « noire » et « bile ». Ainsi, au V^e siècle avant J.-C., nous trouvons dans la théorie d'Hippocrate – médecin et philosophe grec – mention de la bile noire qui appartiendrait aux quatre tempéraments de la tradition médicale: flegmatique, colérique, sanguin et mélancolique. Sans équilibre entre ces quatre humeurs et avec un excès de bile noire, bile jaune à l'état naturel, on prédit alors de véritables désordres psychologiques. Un siècle plus tard, Aristote – philosophe grec – réserve la mélancolie aux Hommes doués d'intelligence, de grandeur et de génie. L'art, la littérature et la philosophie n'ont cessé – et ne cessent – de s'emparer de ce sentiment et de l'interroger. Citons par exemple la célèbre gravure de l'artiste Albrecht Dürer intitulée *Melencolia I* – réalisée en 1514 – qui illustre un ange féminin au visage triste et soucieux personnifiant cet état d'âme, la tête reposant sur sa main elle semble porter tout le poids du monde. À la Renaissance, la mélancolie est anoblée et fortement liée à l'acte créateur de l'artiste. Au XIX^e, ce sentiment lié à un mal-être profond, au doute et à la morosité devient même le « mal du siècle », appelé également *spleen*, et se nourrit des angoisses engendrées par l'idée de la fin d'un siècle. De nos jours, la mélancolie tend à désigner un état dépressif. Entre folie et désespoir, génie créateur et état maladif, ce sentiment arbore de multiples visages au fil des siècles mais reste toujours lié à une forme d'introspection.

UPCYCLING
ET CREATURES
HYBRIDES



D'un bocal de sauce tomate à un vieux radiateur, d'éléments informatiques obsolètes en passant par des fragments textiles, rien ne se jette, tout se transforme. Récupérer, revaloriser et offrir une nouvelle vie à des choses et des matériaux destinés à être jetés. Les artistes de ce secteur ont rivalisé d'ingéniosité pour métamorphoser des « déchets » en objets séduisants dont on ne cherche plus à se séparer mais, désormais, à préserver. Ici, l'*upcycling* sous les feux des projecteurs oscille entre art et fonctionnalité.

Pratique émergente, l'*upcycling* – signifiant littéralement en français « recycler par le haut » – consiste à récupérer des objets qui ne sont plus utilisés afin d'en créer des nouveaux auxquels s'ajoute une plus-value. Au contraire du recyclage, dont le résultat présente une qualité moindre ou similaire au produit de base, ce procédé apporte une réelle valeur ajoutée et comporte aussi une finalité esthétique. En outre, les éléments récupérés ne sont pas transformés chimiquement, ce qui n'engendre pas des dépenses d'énergie ou de matières premières et permet ainsi un impact positif sur l'environnement. En évitant de jeter ou de gaspiller, le concept de l'*upcycling* réduit également la production de déchets. Son caractère plus artisanal que celui du recyclage contribue aussi à la création de séries limitées et de pièces uniques. Enfin, cette pratique ne faisant pas recours à des spécialistes, elle est accessible par toutes et tous. Véritable tendance de l'économie circulaire, l'*upcycling* pourrait devenir la version contemporaine, davantage responsable et éthique, du recyclage. Les déchets ne seraient plus envisagés comme la fin de la chaîne de fabrication mais comme faisant simplement partie de l'une des phases de la boucle de production.



FORMAFANTASMA

Simone Farresin *1980 / IT

Andrea Trimarchi *1983 / IT

Formé en 2011, le duo italien pratique un design engagé, entre recherche et production d'objets. Ils investiguent des thématiques telles que l'utilisation des ressources naturelles, la montée du racisme, la migration et la crise des réfugiés, la pauvreté rurale, l'héritage du passé colonial de l'Italie et ses traditions artisanales. S'ils mettent parfois en évidence certaines solutions ou bonnes pratiques, ils utilisent aussi le côté séducteur du design comme un cheval de Troie afin de faire passer des propos plus polémiques.

CABINET 1

2017 / Verre, impression digitale sur aluminium, éléments informatiques

Édition: 6 + 2 AP + 1 Prototype / Éditeur: Giustini – Stagetti / 172 x 50 x 50 cm

Cabinet 1 fait partie d'un cycle de recherche intitulé *Ore Streams* (flux de minerai). Considérant la production exponentielle de déchets électroniques, ainsi que l'état actuel de leur recyclage et leur envoi massif dans certaines zones du globe – souvent illégalement à destination de pays en développement –, FormaFantasma s'intéresse notamment aux métaux, à leur extraction et aux conséquences à la fois sur la nature et les sociétés humaines. Au travers de cette étude, le duo tend à identifier les atouts dont le design dispose pour essayer d'améliorer le système actuel de flux des débris électroniques et proposer une utilisation plus responsable des ressources. Selon eux, cette discipline peut induire un changement des mœurs dans le fait d'envisager les déchets non plus comme de simples détritiques mais comme des matériaux propices à créer de nouveaux objets. Un travail vidéo présente des interviews avec des spécialistes – designers, recycleurs, scientifiques et fabricants – tandis qu'une série d'objets – table, chaise ou encore cabinet – compose un univers de bureau, un lieu standardisé de performance et d'efficacité, évoquant aussi la bureaucratie responsable de la dérégulation des ressources naturelles et de leur circulation. *Cabinet 1* est un élégant meuble de verre dont les tiroirs sont composés de tours d'ordinateurs vides. Les designers ont brouillé volontairement les frontières entre les morceaux de déchets électroniques, décontextualisés, et les parties récentes afin d'effacer la hiérarchie de valeur économique que nos sociétés capitalistes attribuent aux déchets et au neuf. À cela se superposent des images de la surface cratérisée de Mars émises par la Nasa, renvoyant à l'origine extraterrestre de nombreux métaux, arrivés sur Terre via des pluies de météorites. Avec ces visuels, FormaFantasma ouvre le champ des possibles: l'extraction minière terrestre, dont certains métaux et minerais sont déjà issus du cosmos, pourrait être envisagée sur la planète Mars, cette planète «vide». En outre, d'importantes réserves de métaux pourraient provenir d'un recyclage éthique du matériel électronique mis au rebut de nos sociétés.



BORIS DENNLER

* 1976 / CH

Boris Dennler est un artiste et designer suisse, un « maker » comme il se définit lui-même, qui se plaît à travailler avec des matériaux de récupération. Depuis le début des années 2000, l'*upcycling* est sa marque de fabrique. Précurseur, il tend à repousser les limites des diverses matières auxquelles il touche en explorant et détournant ses pièces qui oscillent entre fonctionnalité et art contemporain. Enclin à l'expérimentation, son terrain de jeu est vaste et ses références multiples. L'autodidacte met un point d'honneur à redéfinir le statut et la forme de l'objet et à promouvoir la valorisation d'éléments existants.

RADIATOR CHAIR

2016 / Radiateur recyclé et sablé, vernis, métal / 90 x 50 x 80 cm

L'idée de *Radiator Chair* est née lors d'une visite chez un ferrailleur. Au sommet d'un amas d'objets se trouvait un vieux radiateur tordu et, de loin, l'artiste y a décelé la forme d'une assise. Une fois rapporté chez lui, il a tenté d'accentuer cette torsion jusqu'à obtenir un siège. Véritable corps à corps avec la matière, Boris Dennler saute sur le radiateur préalablement posé sur deux blocs puis utilise un SpanSet pour plier le métal. Les exemplaires suivants se sont vus ajouter des pieds chromés puis des pieds « luge ». Il s'agit davantage d'une pièce qui habille un espace qu'une assise confortable – la matière est froide mais le concept de chaleur intervient avec l'idée de la fonction originelle du radiateur –. Le designer se plaît à dépasser les catégories classiques en prenant des objets exigeants à challenge et en leur attribuant une forme, une fonction et un statut nouveaux. Trouver des solutions innovantes à travers le prisme du design pour éviter l'obsolescence des objets, notamment des matières plastiques dont les conséquences sont désastreuses pour la planète, est l'un des moteurs de sa démarche.



TOMAS KRAL

* 1979 / SK

Designer industriel diplômé de l'ÉCAL, les préoccupations de Tomas Kral sont tournées vers la matérialité et les processus de fabrication. Il puise son inspiration dans le quotidien et les savoir-faire traditionnels, donnant naissance à des objets épurés et fonctionnels. De l'assise au luminaire en passant par les accessoires, le designer basé à Lausanne nous propose des pièces derrière lesquelles il y a une véritable recherche autour des matériaux – liège, verre ou encore céramique – et dont la réalisation fait souvent appel à l'artisanat et aux connaissances des fabricants.

UPGRADE

2008 / Verre, gravure et/ou dorure / Dimensions variables

La série *Upgrade* consiste à donner une nouvelle vie à des contenants en verre industriel que nous achetons et jetons quotidiennement tels que des bocaux de cornichons ou de sauce tomate. Le designer les récupère et les revalorise en y ajoutant un travail de gravure généralement réservé à des pièces précieuses en cristal. Ces nouveaux décors réalisés grâce à une technique de taille, de polissage ou de dorure, font basculer le contenant anodin vers un objet plus élégant et séduisant. Désormais on ne cherche plus à s'en séparer mais à le préserver ; le défi de l'*upcycling* est atteint. Ce travail c'est aussi la rencontre du monde industriel – son immense production de bouteille et de contenant en verre – avec le monde artisanal représenté par les finitions délicates et précises réalisées à la main sur le verre. De plus, l'emplacement et la silhouette des gravures reprennent les codes des étiquettes industrielles.



PEDRO WIRZ

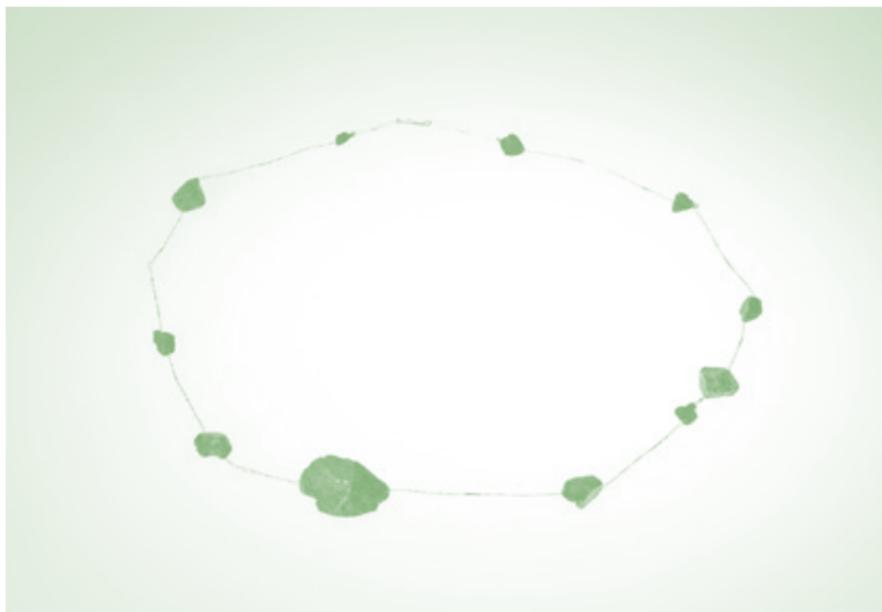
*1981 / BR / CH

La pratique de Pedro Wirz, essentiellement sculpturale, est basée sur des associations de formes souvent organiques, avec lesquelles il explore aussi bien les problématiques de la culture de consommation, les conventions artistiques contemporaines que l'expérimentation de la matière.

WET TRANSISTOR

Wet Transistor 2 et 4 / 2019 / Verre soufflé, bronze, débris textiles, cire, câble électrique et terre sur support métallique / 170 x 80 x 80 cm

La série *Wet Transistors* fait partie d'une recherche où dialoguent, dans une forme d'enchevêtrement, des agents humains et non-humains, abordant les notions d'écologie et de « milieu ». Ces grandes sculptures sur pied, composées de verre, d'acier et de textile, évoquent des formes vivantes, peut-être des animaux aquatiques. Assemblage d'éléments manufacturés – la pièce de verre – et de matériaux récupérés – tiges en métal, câble électrique, fragments textiles issus de vêtements produits en série –, ces créatures hybrides sont propices au questionnement. En effet, l'artiste interroge les procédés de transformation des déchets de nos sociétés, ainsi que les moyens et les produits polluants que l'on utilise à cette fin. Il souligne aussi nos rapports à la consommation de masse, notamment à la production textile qui ne cesse de croître. Le titre des œuvres, quant à lui, suggère que ces formes abstraites sont propres à recevoir et à diffuser des informations : cherchent-elles à refléter une nouvelle forme de vie qui pourrait émerger sur Terre ? Les organismes vivants et la matière inanimée vont-ils fusionner et ainsi créer des êtres hybrides inédits ? Comment la nature évoluerait si l'Homme n'était plus présent ? Animé par les enjeux écologiques actuels, Pedro Wirz commente de façon désenchantée – avec ces créatures intrigantes mais profondément tristes – la crise environnementale que nous vivons.



BERNHARD SCHOBINGER

*1946 / CH

Bernhard Schobinger est l'une des figures clé de la bijouterie contemporaine suisse d'avant-garde. Anticonformiste, rebelle et novateur, il considère le bijou comme le moyen le plus efficace de rencontrer l'humain et exige de l'individu qui le porte un engagement envers la déclaration de son œuvre. L'artiste utilise des matériaux de récupération, ramassés dans les décharges, car ils sont à ses yeux porteurs d'histoires. Il leur insuffle une nouvelle vie en les associant à des matières précieuses : l'ensemble exprime une réflexion sur la société occidentale et ses rebuts, sur le passé et le présent. Attentif aux qualités particulières de texture, de couleur ou de forme des déchets qu'il sélectionne, le bijoutier les recycle d'une manière nostalgique car perpétuant leur vie antérieure.

METEORITENCOLLIER

1995 / Fragments de météorites, œillets en or, fil de cobalt

Dépôt de la Confédération / Longueur: 109 cm

Comme son titre l'indique, *Meteoritencollier* est réalisé à partir de fragments de météorites assemblés au moyen d'un fil de cobalt. Cette chaîne attire l'attention par sa dimension imposante – plus d'un mètre de longueur – donnant le sentiment qu'elle trace le contour d'un astéroïde dont on sait que chaque année un spécimen s'écrase sur Terre. Outre les éclats de cette matière cosmique, l'artiste a également sélectionné l'or et le cobalt, matériaux qui sommeilleraient dans les astéroïdes. De nombreux astrophysicien-ne-s soutiennent qu'un riche potentiel de métaux purs tels que platine, or ou encore cobalt se trouvent parmi les centaines de milliers d'astéroïdes qui flottent entre Jupiter et Mars. Alors que l'épuisement des ressources et la protection de la Terre deviennent incontournables, l'œuvre de Bernhard Schobinger semble nous inciter à nous orienter vers les potentielles richesses de l'espace.



BOTTLENECKLACE

2002 / Verre, coton / Dépôt de la Confédération / ø 37 cm

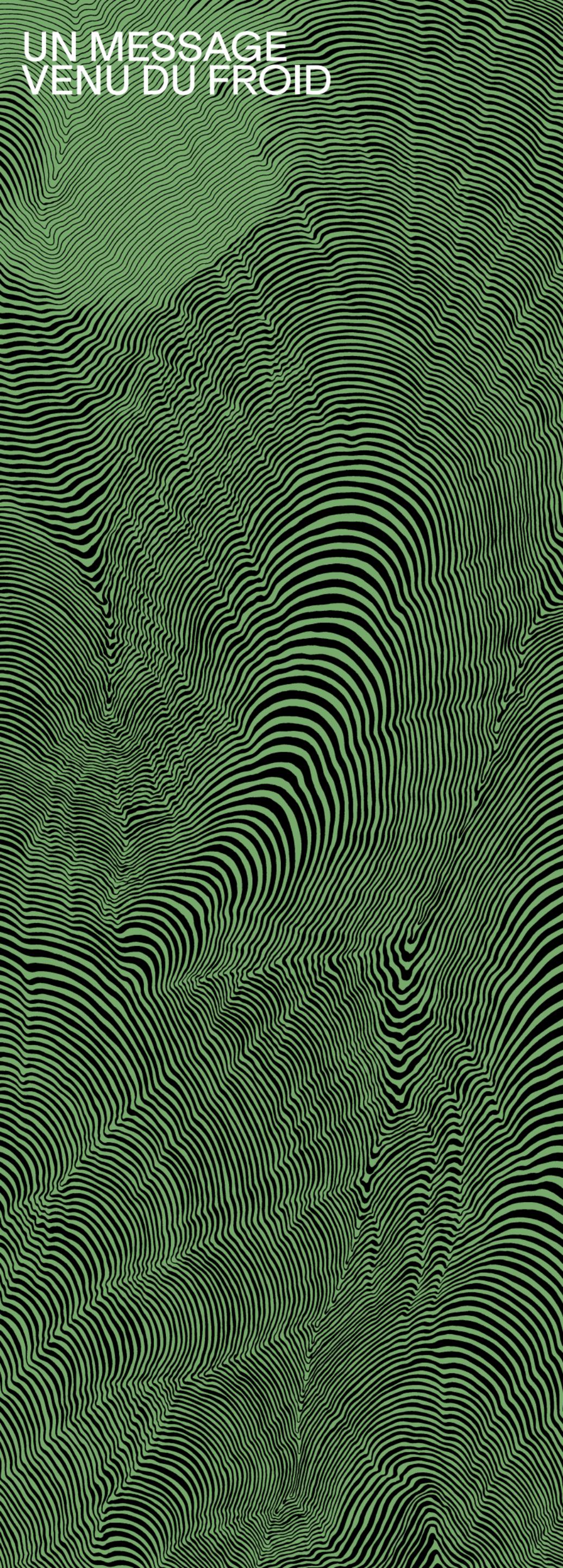
Loin d'une parure rassurante, *Bottlenecklace* donne à porter des tessons de verre cassés autour du cou. Acte violent de la part de l'artiste que de demander à un individu de porter cet objet dangereux et véritable défi aux conventions – du bien agir de notre société – que de choisir de s'en parer. Il existe plusieurs variations de ce type de collier, Bernhard Schobinger ayant déjà créé en 1988 une pièce similaire en enfilant sur un cordon rouge douze fragments de bouteilles ramassés dans une décharge à proximité d'un ancien palace tessinois. L'approche subversive de l'artiste, avec ses colliers tranchants, nous incite à regarder au-delà du bijou et à remettre en question notre vision conformiste de la parure corporelle. Il démontre également que la simple utilisation de matériaux de récupération – presque à l'état brut – peut être source de symbolique forte et porteur de qualités émotionnelles aussi importantes que les matières précieuses conventionnelles.

SANS TITRE

1987 / Cuivre, or, bois, caoutchouc, pavatex, boucles en acier, fil en étain
Dépôt de la Confédération
ø 23.5 cm

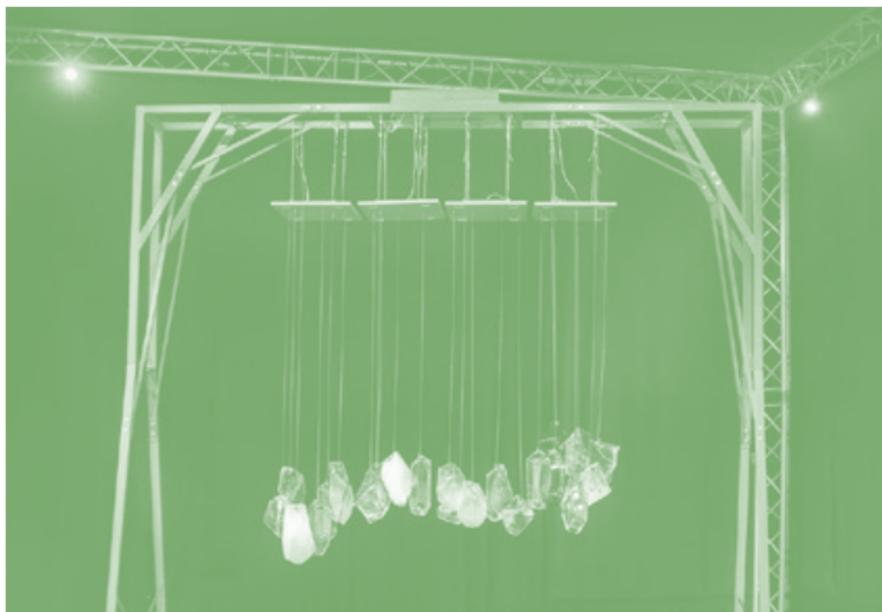
Pour la réalisation de ce collier, l'artiste a récupéré des matériaux disparates tels que du cuivre, du bois ou encore du caoutchouc puis les a reliés par des fils en étain chromé. L'ensemble exprime clairement sa démarche de récupération tout en amenant un véritable équilibre en termes de coloris et de silhouette. Au travers de cette démarche, le bijoutier se joue des frontières entre déchets et préciosité, faisant de sa création un acte de protestation vis-à-vis de la société de consommation. Il se plaît à mêler des références au passé, incarnées par les matériaux de récupération et leur histoire originelle, avec des références au présent liées à la nouvelle fonction de l'assemblage de ces matières, devenues désormais une parure élégante. Incarnant les défis de l'*upcycling*, ce collier amène une réelle plus-value – notamment esthétique – à des déchets qui étaient destinés à être jetés.

UN MESSAGE
VENU DU FROID



Le changement climatique impacte fortement la fonte des glaces – calottes glaciaires, glaciers de montagne ou encore banquises pérennes ou saisonnières – autour du globe. La progression des émissions de gaz à effet de serre induit un réchauffement qui accélère cette fonte et fait reculer les glaciers partout sur Terre. Les conséquences néfastes sont multiples : élévation du niveau des océans responsable des inondations des zones côtières (on prédit plus d'un mètre supplémentaire d'ici 2100) ; à terme certains territoires pourraient même être recouverts par l'eau, acidification des océans, diminution des réserves d'eau douce terrestre détenues par les glaces ou encore impact sur l'agriculture de certaines régions dont le débit des cours d'eau dépend notamment de la fonte des neiges.

Les œuvres de ce secteur sont en résonance avec les préoccupations écologiques liées à l'accélération brutale de la fonte des glaces sur la planète ces dernières décennies. Elles nous invitent à tendre l'oreille pour écouter la plainte de la banquise qui ne cesse de se fragmenter ainsi qu'à prendre conscience – d'une manière métaphorique – de la partie immergée de l'iceberg et donc des risques encourus par ce phénomène. Révélatrices de cet équilibre fragile, elles tendent aussi à évoquer la beauté et la fascination de la glace, ses délicates nuances et son éclat, nous incitant ainsi à la préserver.



ANAÏS DUNN

*1984 / FR

Formée à la sculpture appliquée sur métal où elle développe une attention particulière aux qualités intrinsèques des matières, Anaïs Dunn se nourrit également de sa formation à l'École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg. Elle se plaît à développer, dans ses installations, ses sculptures et ses vidéos, des expérimentations formelles en lien avec des préoccupations écologiques contemporaines, mêlées à son attrait pour des phénomènes cosmiques et telluriques. Son travail comporte ainsi des œuvres aux thématiques engagées telles que *Réminiscences* – créée en 2016 – où elle fait allusion au naufrage, en 1978, du pétrolier supertanker Amoco Cadiz en utilisant des plastiques et des éléments pétrochimiques. *Breathing Ice* – réalisée en 2020 – une projection en *mapping* sur une sculpture en acier où l'on découvre la vidéo de la fonte d'un iceberg échoué, ou encore *Tension* – 2020 – un bloc doré, réalisé à l'aide d'une couverture de survie, dont les vibrations proviennent des basses fréquences émises par un tremblement de terre. Ses créations oscillent entre science et fiction, nature et espace ou encore local et global, l'ensemble teinté de délicatesse.

TENSION PAYSAGE

2021 / Verre soufflé, vibreurs, amplificateurs, acier / 350 x 350 x 100 cm

C'est dans le cadre de la deuxième édition du Prix de la jeune création du verre français, organisé par le musée du Verre de Carmaux (Tarn, FR) en 2020, que l'artiste imagine *Tension paysage* et remporte le suffrage du jury. L'installation incarne un glacier et sa lente transformation en icebergs et donne à entendre le bruit des forces et des tensions qui animent notre Terre. En suspension sous un portique en acier, les éléments en verre soufflé sont reliés à un système à infrasons qui retransmet, à l'aide de vibreurs, des données de l'Antarctique enregistrées durant l'année 2015 ; la bande sonore traduit ainsi les activités océaniques et sismiques de cette partie du globe ainsi que le décrochement des icebergs. Les vibrations induites par ce biais font tintinnabuler les « icebergs » de verre rappelant à la fois la fragilité du matériau et de la planète. À travers l'écoute des vibrations sonores, des entrecroisements du verre, cette installation tisse un lien entre le-la visiteur·euse et la lamentation grinçante d'un glacier. L'œuvre devient porteuse d'un message venu de loin : la fonte des glaces due au réchauffement climatique est une réalité à laquelle nous ne pouvons pas nous soustraire et qui se produit là, maintenant.



ANNE KNÖDLER

* 1985 / DE

Anne Knödler porte la double casquette de designer et d'artiste. Elle se plaît à réaliser des œuvres qui jouent avec la lumière et la délicatesse du verre.

ROOM WITH A VIEW

2013 / Mosaïques de verre soufflé *Lamberts* sur panneau de verre trempé / 250 x 150 cm

Les mosaïques de verre de l'artiste allemande attirent les regards et appellent à la contemplation. Comme un paysage observé au travers d'une fenêtre, les reflets blancs, gris et dorés se transforment en nuages imaginaires, en perles de rosée ou encore en rivière scintillante et ondulante. Les plaquettes en verre taillées à la main, constituées de morceaux de verre ancien soufflé à la bouche, jouent avec la lumière environnante et la réfractent. La lumière donne vie à l'œuvre, la met en mouvement et ne cesse de la transformer. Le matériau utilisé rappelle également les vitraux des églises médiévales avec leurs motifs changeants d'ombres colorées. La pièce offre une véritable échappée au sein d'un royaume lointain et silencieux qui évoque la beauté de la nature. Les multiples mosaïques regroupées comme autant de morceaux de glace, dont la fragilité est bien visible, suggèrent que si l'une d'elles venait à tomber c'est bien tout l'ensemble qui serait en danger. Le scintillement du verre évoque également les reflets du soleil sur les étendues de glace – banquises ou glaciers – et nous rappelle leur somptuosité.



HUBER. HUBER

Reto et Markus Huber *1975 / CH

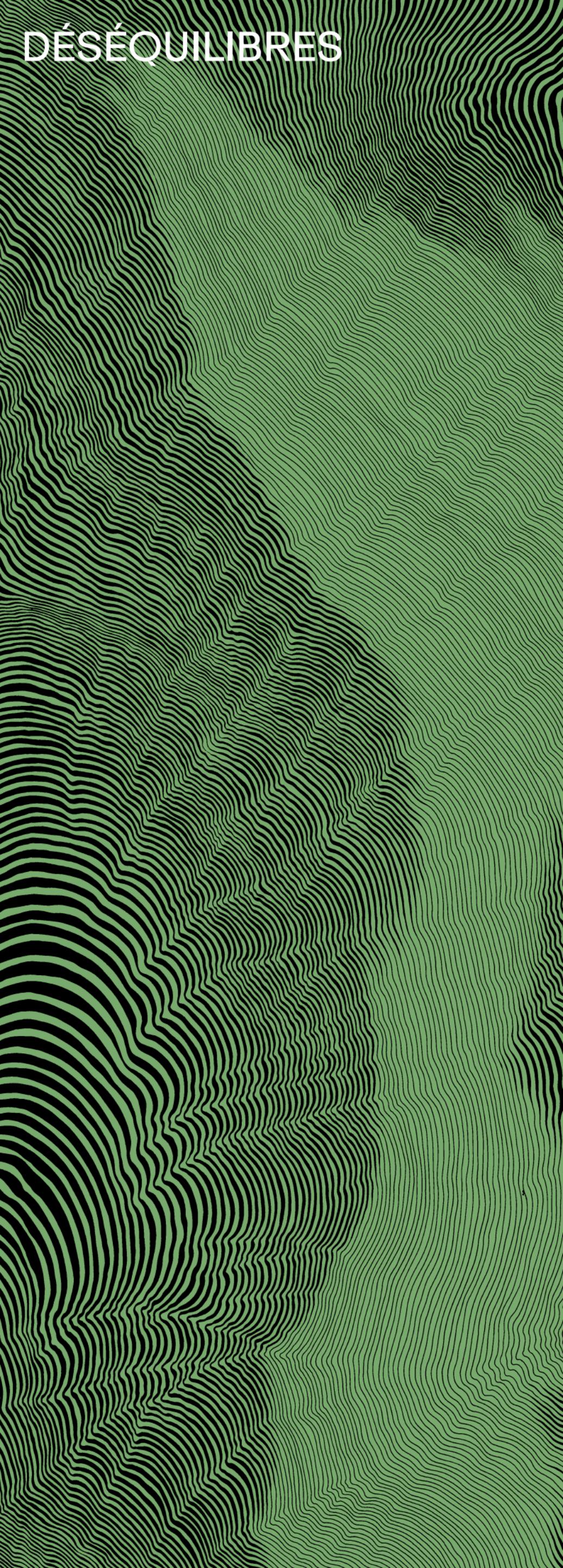
Auteurs d'une œuvre multiforme qui contient autant des collages photographiques et des dessins que des sculptures et des installations, le duo explore la relation ambivalente entre la civilisation et la nature qui l'environne. Leurs travaux cherchent à être des terrains propices à la réflexion, notamment en ce qui concerne l'aspiration de l'être humain à dominer le monde et à vouloir sans cesse catégoriser les phénomènes pour mieux les vaincre scientifiquement.

EISBERG

2021 / Céramique, sable, eau, verre / 70 x 35 x 35 cm

Dans la pièce *Eisberg*, une sculpture en céramique en forme d'iceberg flotte dans un volume de verre. L'équilibre fragile entre les éléments rejoue le paysage, rendant visible ce qui est habituellement caché: la partie immergée de l'iceberg. Sigmund Freud, fondateur de la psychanalyse au début du XX^e siècle, avait utilisé l'image de l'iceberg pour définir la notion d'inconscience. En effet, la partie immergée serait celle de l'inconscient de notre psychisme contenant nos instincts, nos peurs ou encore nos désirs refoulés et la partie qui émerge se réfère aux éléments – liés entre autres aux souvenirs, aux sentiments ou encore aux fantasmes – dont l'être humain a conscience. En regard à la théorie de l'inconscient freudien et de manière symbolique, l'iceberg de huber.huber nous donne la possibilité d'apercevoir l'ensemble des facettes lié à la problématique de la fonte de la banquise et de sa transformation en icebergs. Conscients de ce problème et de ses répercussions, nous sommes appelés à réagir. La glace devient ici un sujet d'actualité et un sujet politique. Avec cette œuvre, les artistes abordent notamment le rôle de l'Homme dans la gestion des ressources en eau qui s'amenuisent petit à petit. Ils soulignent aussi l'impact négatif de nos modes de vie pour la planète qui engendrent une augmentation drastique des émissions de gaz à effet de serre responsables du réchauffement climatique et donc de la fonte des glaces. La fonte des icebergs ou « montagnes de glace » est un processus naturel, cependant, le réchauffement des océans et de l'air contribue à en accélérer le processus faisant disparaître ces sources d'eau pure.

DÉSÉQUILIBRES



Questionner le lien entre l'Homme et son environnement, l'incidence de l'un sur l'autre, tel est le terreau fertile des œuvres qui s'inscrivent dans ce secteur. Modification génétique, pollution atmosphérique ou encore danger d'extinction de certains insectes, les artistes soulignent l'état de tension actuel et nous poussent à repenser, de manière plus respectueuse, notre relation à la Terre.

En 2000, le Prix Nobel de chimie néerlandais Paul Josef Crutzen a utilisé pour la première fois le terme « Anthropocène » pour qualifier la nouvelle époque géologique dans laquelle nous serions actuellement. « L'Anthropocène », du grec *anthropos* signifiant « être humain », stipule que nous sommes entré·e·s dans une ère où l'Homme – ses activités – est devenu la principale force de changement dans l'évolution du système terrestre, capable de modifier son environnement. Cette notion est pourtant controversée dans le milieu scientifique car pour qu'une nouvelle période géologique soit officiellement validée elle doit respecter un certain nombre de critères précis. En effet, cette subdivision de l'échelle des temps géologiques doit notamment définir un moment clef marquant le début du changement ainsi qu'un lieu où les couches sédimentaires démontreraient qu'un événement s'est produit faisant basculer l'histoire de la Terre dans une nouvelle ère. Ce résultat doit également être observable de manière globale. Ce qui se révèle compliqué puisque l'impact de nos activités humaines varie sur la planète. Dans ce débat, la détermination du déclencheur de cette nouvelle phase est multiple : début de l'agriculture sédentaire – au Néolithique – ou révolution industrielle avec les premières exploitations des énergies fossiles ou encore fin de la Seconde Guerre mondiale où l'on constate une augmentation exponentielle de la production et de la consommation ainsi que l'apparition de composants chimiques dans les sédiments.

Ce qui est certain, c'est que le terme « Anthropocène » est apparu dans l'optique de faire prendre conscience des multiples altérations subies par la Terre en raison des activités humaines. La principale modification est liée au changement climatique en raison des émissions de gaz à effet de serre – hausse de concentration de CO₂ (dioxyde de carbone) dans l'atmosphère – survenant par exemple lorsque l'on fait fonctionner une usine pour le traitement de déchets ou à cause des incendies de forêts ; comme le souligne l'artiste David Horvitz en encapsulant, lors d'une intense période de feux forestiers, de l'air de Los Angeles dans une sphère en verre. Les dérèglements viennent aussi des usages du sol ; extractions massives des ressources naturelles et des combustibles fossiles ou encore agriculture industrielle telle que l'évoque Maude Schneider avec *Seed*, une œuvre qui aborde la modification génétique des semences. Les designers Tomas Libertiny et mischer'traxler studio soulèvent quant à eux les troubles de la biosphère où l'on assiste à une véritable perte de la biodiversité et même à l'extinction de certaines espèces.



FABRICE GYGI ET MARINE JULIÉ

*1965 / CH

Caractérisé par le nomadisme, le parcours de l'artiste suisse Fabrice Gygi est pluriel. Entre production d'artefacts oscillant entre fonctionnalité et art, structures sculpturales, création de bijoux ou encore aquarelles, il n'a de cesse d'interroger, à l'aide d'un vocabulaire formel minimaliste, l'ordre réel des choses.

*1984 / FR

Le travail de Marine Julié aborde quant à lui des notions telles que les frontières et les liens existants entre le monde végétal, animal et humain, entre le visible et l'invisible. L'artiste interroge l'Histoire qui nous est racontée en cherchant ce qui se cache derrière et s'efforce de reconstruire sa propre version. Ses créations traduisent une esthétique de la fragilité et de la liberté face à l'autorité.

SAFRAN-BÂTARD

2014 / Cuir, verre à vitre, structure en acier et inox

Don des artistes / 120 x 60 x 60 cm

Safran-Bâtard est l'une des appellations de la colchique, fleur nommée aussi « Tue-vache ». Chaque élément de l'œuvre – peau, verre et titre – se réfère aux trois règnes : l'animal, le minéral et le végétal. La pièce symbolise une recherche d'équilibre entre des forces antagonistes telles que protection ou neutralisation, symbiose ou lutte, rejet ou incorporation, conservation ou dégradation. Cet invisible état de tension offre une fable sur la puissance et la fragilité. La mise sous cloche signifie que l'on souhaite protéger ou conserver alors que le principe-même de la matière est de se transformer sans cesse passant d'un règne à l'autre : de l'animal au végétal, du végétal au minéral, du minéral à l'animal et ainsi de suite. La forme totémique de *Safran-Bâtard* est une invitation symbolique à repenser la nature précieuse et sacrée des choses, qu'elles soient dites divines ou profanes, naturelles ou artificielles. Replacer le « sacré » au cœur de notre environnement terrestre – animal, végétal et minéral – afin d'envisager des relations harmonieuses à la Terre.



DAVID HORVITZ

*1975 / US

David Horvitz est un artiste dont la pratique oscille entre peinture, poésie et art conceptuel.

AIR DE LA

2020 / Verre, gravure, cendres

Produit à l'origine à 100 ex; édition de 20 + 5 AP / 6 x 11 cm

Air de LA rend hommage à l'œuvre de Marcel Duchamp *Air de Paris* (1919), une fiole en verre achetée chez un pharmacien à Paris puis gravée et offerte à son ami et mécène Walter C. Arensberg. Ici ce n'est pas l'air de la capitale française mais de Los Angeles qui est encapsulé, et avec lui quelques fragments de cendres, références aux virulents feux de forêt qui embrasaient la région l'année de la production de l'œuvre. Réalisée pour la foire d'art Frieze LA, *Air de LA* a été distribuée à une centaine de personnes, comme un souvenir catastrophiste, une forme d'avertissement un peu décalé. En effet, si ces feux de forêt sont habituels dans l'écosystème californien, il est certain que le changement climatique entraîne une augmentation spectaculaire de leur fréquence et de leur intensité, aggravant davantage la mauvaise qualité d'un air déjà bien pollué dans la région. La Californie voit désormais la saison des feux de forêt s'étendre du printemps à l'automne; les vents forts soufflent un air chaud, depuis l'intérieur des terres en direction de cet État, favorisant davantage les conditions pour la propagation des feux et les rendant difficilement maîtrisables.

La Terre brûle, pas seulement Outre-Atlantique mais aussi bien sur le pourtour méditerranéen qu'en Australie ou encore en Sibérie et cette tendance va s'intensifier dans les années à venir. Cette dernière décennie, une augmentation considérable des incendies de forêt, à l'échelle mondiale, a été constatée. Dans la plupart des cas, ces feux sont des phénomènes naturels cependant le réchauffement climatique en aggrave considérablement les facteurs de risques. Effectivement, la fréquence et l'intensité des périodes de chaleur ainsi que la rareté des précipitations dans certaines zones – et donc la diminution de l'humidité relative dans l'atmosphère – créent des situations propices à leur apparition. En outre, il s'agit d'un véritable cercle vicieux puisque les risques d'incendies s'accroissent avec les changements climatiques et, de leur côté, ces feux de forêt participent aussi au réchauffement en émettant du dioxyde de carbone et d'autres gaz à effet de serre dans l'air. La couverture forestière s'amenuisant c'est également la perte d'arbres dont l'une des fonctions est de capturer le CO₂ qui est à déplorer au niveau planétaire.



STUDIO WIEKI SOMERS

Wieki Somers *1976 / NL

Dylan van den Berg *1971 / NL

Le studio néerlandais Wieki Somers est actif dans le domaine du mobilier et du design industriel. Ses fondateurs envisagent le design comme un terrain propice aux expériences et un véritable miroir de notre époque. Leur travail présente une sensibilité particulière aux matériaux notamment pour leurs propriétés tactiles et les émotions qu'ils peuvent susciter. Pour ce faire, ils mêlent technologies contemporaines et techniques artisanales anciennes.

FROZEN VASE

2010 / Résine, verre, fleurs en soie / 52 x 27 x 48 cm

Frozen Vase fait partie d'une série de vases (*Frozen in Time*) inspirée d'un phénomène naturel qui a eu lieu en mars 1987 au nord des Pays-Bas. Un déluge de pluie givrante et une soudaine vague de froid glacial ont figé la nature, créant un univers paradoxalement féérique malgré sa réalité fatale pour la nature. La couche de glace qui recouvrait tous les éléments semblait les avoir pétrifiés pour l'éternité. Découvrant cette rareté météorologique par un album photo, les designers ont décidé de traduire cet instant suspendu dans le temps à travers une série de vases ornés et/ou constitués de fleurs. Afin d'obtenir un résultat similaire au gel, le studio a choisi une résine photosensible. Les différents éléments constituant l'objet ont été trempés dans cette résine puis placés au soleil afin qu'ils durcissent et se « fondent » les uns avec les autres pour créer cet ensemble poétique et hors du temps. L'œuvre s'inscrit dans la mémoire collective en devenant témoin de ce phénomène climatique extrême et joue ainsi un rôle d'avertisseur.



MAUDE SCHNEIDER

*1980 / CH

Les œuvres de Maude Schneider nous poussent à nous interroger sur les objets qui peuplent notre quotidien. En se réappropriant ces éléments avec lesquels nous cohabitons, elle remet en question la société consumériste dont nous faisons partie. Ses créations, certes fragiles, sont symboliquement durables contrairement à notre mode de vie où la surconsommation est devenue la norme. Virtuose dans son domaine, la céramiste fait la part belle à l'illusionnisme.

SEED

2021 / Porcelaine, émail, or, platine / Unique / 12 x 12 x 3 cm environ

Avec *Seed*, l'artiste propose un petit tas de graines en porcelaine moulées à la main ; de ce geste elles portent parfois des empreintes digitales, conservant une forme de fragilité et de modestie. Recouvertes ensuite d'or et de platine, ce véritable « trésor » évoque à la fois la richesse et la générosité de la nature, qui pourrait se reproduire à l'infini, et les visées des multinationales sur cette fertilité gratuite. En effet, depuis le milieu du XX^e siècle, les entreprises semencières – telles que Monsanto – ont mis au point des technologies permettant d'activer ou désactiver certains gènes ou propriétés d'une plante afin que le rendement de ces nouvelles variétés s'inscrive pleinement dans la société capitaliste et productiviste actuelle. C'est dans ce contexte que sont nées les semences génétiquement modifiées portant la caractéristique « Terminator ». La technologie de celles-ci produit des plantes qui atteignent la maturité mais dont les graines ont été rendues stériles signifiant qu'une seule récolte est possible – pas de nouveau réensemencement envisageable – et que les agriculteurs du monde entier sont contraints d'acheter, à ces firmes agro-industrielles, des semences année après année. Les transformations de ces semences, par des moyens chimiques ou physiques, ainsi que l'utilisation d'engrais et de pesticides qu'elles nécessitent le plus souvent ont un effet perturbateur sur l'environnement et la biodiversité. En effet, elles mettent notamment en danger la diversité des plantes vivrières, l'échange traditionnel des semences, les insectes pollinisateurs et également notre santé. Avec cette œuvre, Maude Schneider souligne que le fléau de l'obsolescence programmée n'est donc pas uniquement réservé aux appareils électriques ou électroniques mais également à l'alimentation.



TOMAS LIBERTINY

*1979 / SK

Spécialisé en ingénierie et en design, Tomas Libertiny est fasciné par la beauté et l'intelligence de la nature et par l'esprit humain. Il développe ainsi ses projets autour de la relation, psychologique et physique, entre l'Homme et son environnement.

SEED OF NARCISSUS

2011 / Cristal soufflé, argenté et poli, cire d'abeille / 100 x ø 38 cm

Dans son travail, Tomas Libertiny se plaît à utiliser la nature pour comprendre les processus de création et de construction, notamment ceux relatifs aux abeilles. Il situe son activité entre la production industrielle et l'univers de la sculpture, tout en expérimentant les limites des matériaux. *Seed of Narcissus* est un contraste complet entre le monde artisanal qui a permis la réalisation de la partie ovoïde en cristal, recouverte d'une couche d'argent sur sa face intérieure, et l'enveloppe en cire produite par les abeilles, invitées à coloniser la sculpture – par la suite le miel est retiré et les abeilles déplacées –. Dissonance également dans la texture des matériaux, rigide et dure pour la partie en verre et malléable pour la cire. Au-delà du jeu entre les matières, l'œuvre évoque le danger d'extinction de la population mondiale des abeilles alors que leur rôle est essentiel tant pour la planète que pour l'Humain ; notamment en ce qui concerne la biodiversité, la pollinisation et la production agricole.

Les abeilles – sauvages et domestiques – et d'autres pollinisateurs tels que les coléoptères, les mouches, les guêpes, certains mammifères et oiseaux ou encore de nombreux papillons forment un service écosystémique incontournable. C'est grâce à leur rôle de transporteurs de pollen d'une fleur à l'autre que nous pouvons consommer la plupart de nos aliments : nombreux fruits et légumes, miel, plantes fourragères servant à la production de produits laitiers et de viande. De plus, la pollinisation naturelle des insectes permet la reproduction de la plupart des fleurs et des plantes sauvages. Sans ce type de pollinisation, nos récoltes et notre productivité agricoles diminueraient considérablement. Cependant, les abeilles – pollinisateurs prédominants – sont affaiblies et menacées par de multiples paramètres environnementaux : intensification des pratiques agricoles industrielles, épandage d'engrais, de pesticides et d'herbicides, développement des monocultures, absence de biodiversité près des zones agricoles, pénurie d'habitats naturels ou semi-naturels – prairies, champs sauvages, haies, forêts – ou encore par les changements climatiques responsables d'un « glissement des saisons » décalant le moment de la floraison et ne coïncidant plus avec le retour printanier des abeilles. En revanche, l'agriculture biologique et écologique qui respecte la biodiversité et n'utilise pas de pesticide ou d'engrais se révèle véritablement bénéfique pour l'abondance et la diversité des pollinisateurs. En effet, en ayant par exemple recours à des cultures mixtes, ce système agricole préserve les habitats naturels et semi-naturels des abeilles et la richesse de la flore.



MISCHER'TRAXLER STUDIO

Katharina Mischer *1982 / AUT

Thomas Traxler *1981 / AUT

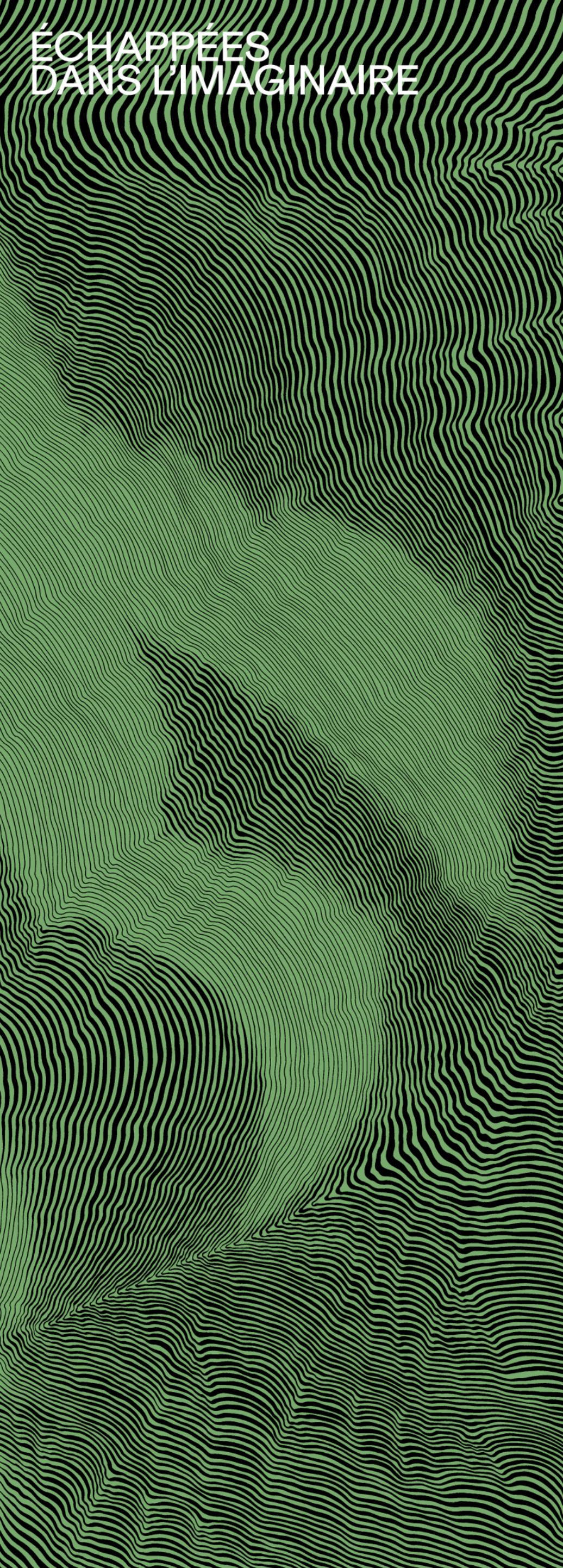
Le studio mischer'traxler développe des méthodes de production innovantes et des installations cinétiques ou interactives qui racontent des histoires et abordent des thématiques sociétales. À travers la narration de leurs projets, les designers suscitent des réactions et des émotions inédites chez les spectateurs-trices. Le duo tente de démontrer que le design peut non seulement être fonctionnel et esthétique, mais également riche de sens à travers les problématiques qu'il aborde.

NOCTURNAL CLOUD

2019 / Verre soufflé (Lobmeyr), insectes artificiels, LED, moteur, capteurs / 105 x 150 cm

Nocturnal cloud célèbre un moment dans la nature et capture la fascination que les insectes ont sur les humain-e-s. Les délicats globes de verre soufflés forment un lustre. Chaque ampoule abrite un insecte nocturne d'origine européenne. À distance, ces derniers semblent calmes et apaisés mais à mesure que l'on s'approche de l'installation, les insectes prennent vie et s'illuminent. En volant dans leur abri de verre dont ils heurtent la surface, tout un paysage sonore se développe. L'œuvre questionne l'interaction entre l'Homme et son environnement naturel en soulevant la question de la disparition de nombreux insectes tels que les lucioles, certains scarabées ou papillons de nuit. Le déclin de certaines populations d'insectes à l'échelle mondiale est notamment lié au changement climatique, à l'agriculture industrielle, à la déforestation – perte d'habitat – ou encore à l'augmentation de la pollution lumineuse. En effet, les sources de lumière artificielle les attirent; ils brûlent, meurent d'épuisement ou deviennent des proies faciles.

ÉCHAPPÉES
DANS L'IMAGINAIRE



Écouter la Terre c'est prendre le temps de l'observer, de la comprendre et de l'apprécier. C'est avoir conscience des richesses qui la constitue pour mieux en prendre soin ; biodiversité, écosystèmes ou encore ressources naturelles. Comprendre que tout est question d'interdépendance et que la préservation du non-humain engendre celle de l'humanité. C'est partager et échanger avec les autres pour mieux interpréter les mots – les maux – que la planète murmure ou gronde et pouvoir lui répondre d'une seule voix. Enfin, écouter la Terre c'est aussi continuer à nourrir son imaginaire, en puisant dans les contes, les mythes et les légendes, pour continuer à vivre et à rêver. L'univers feutré de ce secteur évoque à la fois les entrailles de la Terre, ses grottes et ses cavités et tend à souligner le passage d'un seuil symbolique – réel et imaginaire – entre deux mondes. Suggestives et poétiques, fonctionnelles et fictionnelles, les œuvres génèrent des narrations multiples ainsi que des incursions dans un univers onirique. Entre l'univers fantastique de l'artiste Brynjar Sigurðarson qui nous emmène dans la campagne islandaise à la recherche d'un poisson-taureau réel ou fictionnel ; le crapaud démesuré de Denis Savary incarnant la figure du changement et de la transformation ; et *Fabula*, une œuvre en verre soufflé représentant une clé qui symbolise à la fois la transgression et le passage d'une réalité à une autre, les œuvres tissent ici un pont entre la Terre et l'imaginaire.

Le conte, outil intemporel, permet d'exprimer la réalité et d'expliquer le monde en reflétant les valeurs de la société. Porteur de sens, il indique à l'Homme le chemin à suivre pour vivre en harmonie avec son environnement, pour respecter la nature et il préserve un véritable lien intergénérationnel.



YANN OULEVAY

*1975 / CH

Yann Oulevay est un artiste verrier s'étant formé à travers de multiples apprentissages internationaux. Du Centre Européen de Recherches et Formation aux Arts Verriers (CERFAV) en France à la célèbre Pilchuck Glass School aux États-Unis en passant par Murano en Italie, il n'a cessé de se perfectionner. Durant trois années, l'artiste suisse a également été l'assistant des maîtres verriers Philip Baldwin et Monica Guggisberg. Fasciné par le verre et ses possibilités infinies, il se plaît à utiliser en particulier les techniques du filigrane et du battuto originaires de la tradition verrière de Murano à Venise.

GRAINE TOPAZE

Graine Topaze / 2013 / Verre soufflé / 39 x 31 cm

Graine miroitée / 2012 / Verre soufflé / 32 x 27 cm

Dans la carrière du verrier suisse, le travail autour des graines souligne véritablement son appropriation de la matière, sa maîtrise des formes ainsi que la richesse de son savoir-faire. La complexité technique de réalisation de ces pièces demande patience et dextérité. En effet, la création débute par un travail à chaud avec les techniques du soufflage et du filigrane puis il y a encore le travail à froid où l'œuvre peut être sablée, gravée et taillée. Cette seconde phase permet au verrier de renforcer les effets esthétiques souhaités. La thématique de la graine touche notamment à la symbolique de la germination, de la création et de la vie. Ces pièces nous poussent également à nous interroger sur l'impact de l'Homme sur la nature : pourquoi ces graines sont-elles si grandes ? Quelle transformation – modification génétique – ont-elles subie ? Leur présence mystérieuse nous emmène aussi dans un univers féerique où la démesure évoque certains récits comme celui du célèbre conte anglais *Jack et le haricot magique*.



BRYNJAR SIGURÐARSON

* 1986 / ISL

Créateur islandais diplômé de l'ECAL, Brynjar Sigurðarson a une pratique variée utilisant aussi bien le dessin, la photographie, la vidéo, le son et la création d'objets. Dans ses recherches, il s'intéresse aux spécificités de certaines cultures et à leur artisanat, notamment dans leur rapport à leur environnement naturel. Séjournant pendant un mois, en 2009, dans un village retiré de pêcheurs au Nord de l'Islande, il a été fasciné par l'aspect *Do It Yourself* de leurs techniques; dès lors, cordes, nœuds, bâtons, assemblages de matériaux ressemblant à des meubles ou des outils à la fonction indéterminée se retrouvent régulièrement dans son travail.

BORGÞÓR SVEINSSON

2012 / Vidéo HD / 20 min. / Prêt de l'artiste / Direction: Brynjar Sigurðarson
Production: Frosti Gnarr / Co-production: Búi Bjarmar Aðalsteinsson,
Hilmir Berg Ragnarsson / Filmé par: Sebastian Ziegler
Editeur: Brynjar Sigurðarson

Entre fiction et réalité... C'est là où semble nous emmener ce film documentaire consacré à l'ermite Borgþór Sveinsson qui se retire chaque hiver dans une cabane située dans la campagne islandaise, à la recherche du poisson-taureau, espèce bien particulière qui ne vit que dans de rares parties du monde. Si le film n'ôte pas le doute sur le caractère réel ou imaginaire de ce poisson, la relation de l'homme avec son environnement est quant à elle développée et mise en œuvre par différents biais. Ainsi le chasseur a-t-il fabriqué de nombreux outils, appâts, cannes à pêche ainsi que d'autres objets bricolés dont on ne parvient pas à saisir le sens. Engagé physiquement dans sa recherche – de manière quasiment performative – il a aussi plusieurs costumes, destinés à attirer, effrayer sa proie ou encore lui permettant de se fondre dans l'environnement. Véritable contraste avec la réalité de nos pratiques de pêche où, dans la majorité des cas, l'Homme n'est plus dans un « corps à corps » avec le poisson mais laisse la pêche industrielle, avec ses chaluts et repérage de bancs de poissons par satellite, s'en charger. De manière métaphorique, on peut envisager ce documentaire comme une mise en garde contre les conséquences de la surpêche où l'Homme devra peut-être revenir à des méthodes de capture plus basiques en quête de poissons rares.



BRYNJAR SIGURÐARSON

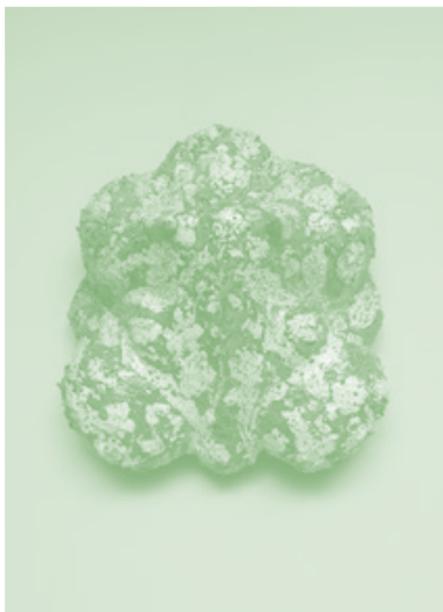
*1986 / ISL

Biographie page 51.

PRIK STICK

Prik Stick 1, 2 et 3 / 2015 / Bois, cordons, fourrure / Environ 210 cm x ø 3 cm

Réalisée quelques années après le film dont il conserve l'esprit, cette série de pièces est liée à l'univers de la pêche. Sur des bâtons de bois – extension la plus basique du corps – des cordes réalisées de manière artisanale, des nœuds, des éléments trouvés, font de ces objets sans usage défini des fétiches, des cannes à pêche, des armes, des bâtons de parole, des éléments de jeux... Cet ensemble engendre des narrations multiples dont la signification reste ouverte.



DENIS SAVARY

*1981 / CH

Artiste pluridisciplinaire, Denis Savary est actif dans la vidéo, l'installation, la sculpture, le dessin ainsi que la scénographie. S'il n'hésite pas à convoquer des références aussi bien dans l'histoire de l'art que dans la littérature, il explore aussi régulièrement de nouveaux matériaux avec des artisan·e·s spécialistes dans des domaines tels que le verre ou la céramique.

BUFFA III

2018 / Céramique glacée / 65 x 57 x 25 cm

Buffa III est emblématique de sa démarche. La figure de la grenouille ou du crapaud, ici agrandie jusqu'à devenir monstrueuse, intéresse l'artiste comme un agent du changement et de la transformation : dans les contes, elle n'est d'ailleurs jamais seulement elle-même... Ce crapaud est-il en pleine mutation ? Cette démesure est-elle d'ordre anthropique ou simplement imaginaire ? Grimant au mur comme s'échappant d'un environnement qui ne lui convient plus, les couleurs vives de ce batracien font que nous ne pouvons pas ignorer sa présence et sa fuite hors de son écosystème aquatique. C'est en Sicile que Denis Savary a été chercher les savoir-faire d'une technique spécifique de céramique : les craquelures et les glacis qui rappellent la technique picturale du *dripping* de Jackson Pollock, tout en rendant étonnamment compte des irrégularités de la peau d'un crapaud.



CÉLINE CLÉRON

*1976 / FR

Créatrice d'histoires entre différents territoires, l'artiste française Céline Cléron réalise à l'aide de matériaux fragiles et précieux des œuvres qui font la part belle à la mémoire, aux souvenirs. La majorité du temps, elle travaille en collaboration avec des artisan·e·s afin de raviver des savoir-faire en voie de disparition.

FABULA

2010 / Verre soufflé / Edition de 5 + 1 AP / 25 x 35 x 27 cm

Avec *Fabula*, Céline Cléron puise dans l'imaginaire ainsi que dans l'univers des contes. La clé est présente dans de nombreux récits depuis *Barbe-Bleue* jusqu'à *Alice aux Pays des Merveilles*, et renvoie à la transgression de l'interdit ainsi qu'au passage d'un seuil, symbolique ou réel, entre deux univers. La clé des songes, prendre la clé des champs, la clé de voûte : les expressions ne manquent pas. La bulle délicate soufflée au travers de l'anneau semble indiquer l'action du souffle humain, un humain à la fois absent et présent, tout comme cette bulle si fine et transparente qu'elle ne paraît qu'à moitié matérielle, oscillant entre deux mondes. Ici, la symbolique de la clé pourrait être comprise comme un choix à effectuer : continuer à transgresser les limites planétaires, franchir un seuil sans retour possible, ou au contraire, à travers un souffle nouveau, ouvrir la porte à une relation plus harmonieuse à la Terre.



MAUDE
SCHNEIDER

*1980 / CH

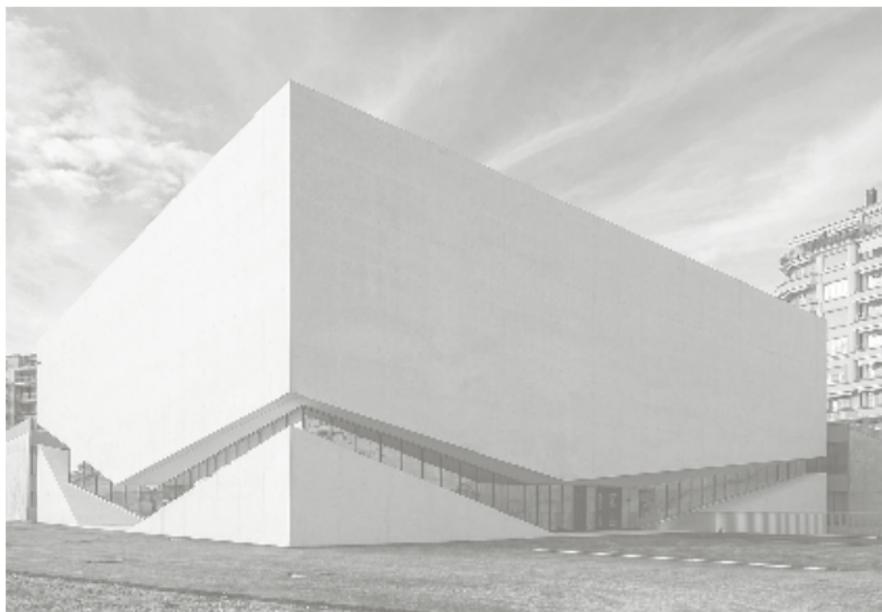
Biographie page 45.

PILLOW L'INVITATION AUX SONGES

2015 / Grès, engobe porcelaine-faïence, émail

Édition de 3 plus 1 AP / 45 x 40 x 36 cm

Pillow / L'invitation aux songes représente trois coussins, bombés et duillets, empilés les uns sur les autres. Véritable prouesse technique, le trompe-l'œil est saisissant : de la couleur au froissé des oreillers, l'appel à la détente triomphe. Réalisées à l'aide des techniques de moulage et d'estampage, les pièces sont en grès avec un engobe porcelaine-faïence-émail. L'œuvre incarne la flânerie, la somnolence, le rêve et la délectation. L'envoûtement est total, pourtant à l'ère occidentale l'Homme court et ne prend plus le temps de se « re-poser ». Le sommeil et la douceur des rêves ressemblent davantage à un luxe qu'à une réalité que l'on peut quotidiennement s'octroyer. Écouter la Terre, c'est parvenir à ralentir la cadence de nos rythmes de vie effrénés, de notre consommation ou encore du gaspillage. C'est prendre le temps d'écouter ses véritables besoins, ceux des autres et de la planète. Maude Schneider nous invite ici à un temps de pause au milieu de l'agitation humaine.



mudac
**Musée cantonal de
design et d'arts appliqués
contemporains**
Place de la Gare 17
CH-1003 Lausanne
mudac@plateforme10.ch
+41 21 318 44 00

Plusieurs activités et événements sont organisés autour de l'exposition. Retrouvez toutes les informations pratiques, tarifs et inscriptions sur notre site internet mudac.ch

#mudaclausanne
mudac.ch
plateforme10.ch
@mudaclausanne
@mudac.design.museum

Partenaire principal
du mudac

Julius Bär

Partenaires principaux
construction mudac

AUDEMARS PIGUET
Le Brassus



Partenaire média
de l'exposition



ÉCOUTER LA TERRE

Exposition du 18 juin
au 25 septembre 2022

Commissariat

Amélie Bannwart et Isaline Vuille

Conception scénographique et technique

Magali Conus et Boris Dennler

Graphisme, dessin

Anaëlle Clot

Assistant graphisme

Nicolas Jodry

Équipe du mudac :

Direction

Chantal Prod'Hom

Marco Costantini

Conservation

Anaïs Devaux

Susanne Hilpert Stuber

Jolanthe Kugler

Scott Longfellow

Rafaël Santianez

Assisté·e·s par

Noor Diba

Evo Jovicic

Zoé Snijders

Céline Zingg

Bibliothèque

Philippe Blatti

Relations publiques

Coralie Bieri

Lisa Junod

Sylvie Rottmeier

Assistées par

Pauline Nussbaumer

Médiation

Laetitia Aeberli

Marie Jolliet

Administration

Christophe Krebs

Sylvie Niederer

Régie des œuvres et technique

Michèle Bell

Justine Dufour-Mirdamadi

Sébastien Litré

Librairie-boutique

Marie-Laure Offredi

Accueil et billetterie

Françoise Rossich

Gardiennage

Nuno Almeida

Direction générale

de la Fondation Plateforme 10

Patrick Gyger

Traductions

AJS Craker

Julia A. Noack

Photolithographie

Scan Graphic SA, Nyon

Police d'écriture

ES Klarheit Kurrent,

fonderie Extraset, Genève

Impression

PCL Presses Centrales SA, Renens

Papier *Refutura* – recyclé

100% de vieux papier

Certifié FSC et Ange Bleu

Encres d'impression à base

d'huiles végétales

© Crédits photographiques

P. 10 Raphaëlle Mueller

P. 11, 20, 16, 22, 23, 30, 32, 33, 42, 46,

50, 52, 54 Atelier de Numérisation

de la Ville de Lausanne

P. 12 Mathilda Olmi

P. 17 Pénélope Henriod

P. 18 Adrien Rovero Studio

P. 19 Philippe de Gobert

P. 21 Bertille Laguet

P. 24 Alexander Popelier

P. 28 Ph. Omargolli

P. 29 Julien Chavaille

P. 31 Simon Vogel

P. 36 François Golfier

P. 37 Courtesy Iorch+seidel,

Eric Tschernow

P. 38 huber.huber

P. 43 Courtesy of the artist

& ChertLüdde

P. 44 Fabrice Gousset

P. 45, 55 Swann Thommen

P. 47 mischer'traxler studio

P. 51 Capture d'écran du film

P. 53 Annik Wetter

P. 56 Matthieu Gafsou

