

# 1

Gauthier Huber

Pour l'exposition *WASTELAND*, Galerie Mitterrand+Sanz, Zürich, 2011

**Joëlle Flumet** s'intéresse à la forme et à la valeur symbolique des objets, dont on sait depuis Baudrillard qu'ils forment un système signifiant, pour commenter les utopies de notre époque en perte de repères. Le consumérisme et sa volonté de dépassement, nous disent ses dessins de la série *Wasteland* (2010) et ses installations récentes, vont finalement de pair aujourd'hui, en ce qu'ils reflètent les contradictions et les divers états de conscience d'un même individu contemporain qui ne croit plus vraiment au modernisme, mais peine à trouver dans le catalogue des alternatives prêtes-à-l'emploi, un moyen de le dépasser.

La société de l'information, qui relaie et produit à la fois la schizophrénie ambiante consistant à renoncer au matérialisme tout en proposant les moyens (matériels) d'y parvenir, est la cible principale de ces œuvres. Souhaite-t-on retrouver son moi profond en s'adonnant à la méditation zen ? L'empilement de cailloux que propose Joëlle Flumet, moyen New age d'y parvenir, trahissent avec humour l'utilisation de la colle dont elle n'a su, dans sa hâte citadine, faire l'économie, et surtout la récupération par un Occident désorienté d'une pratique dont le résultat final compte moins que le chemin effectué pour y parvenir. Souhaite-t-on, dans un mouvement de ras-le-bol plus radical, renoncer un temps à tout confort pour se glisser dans la peau d'un sans domicile fixe ? Joëlle Flumet nous propose un kit de survie et son mode d'emploi (*Sreet retreat (Valise)*, 2009).

En bon petit soldat de l'idée du confort moderne, l'objet décoratif sait se faire oublier. Choyé en proportion de l'image valorisante qu'il renvoie à son propriétaire, il rassure en outre celui-ci sur son identité. Mais l'objet, chez Flumet, est surtout le révélateur des contradictions de chacun. Ses fontaines feng shui, par exemple, sont sensées favoriser chez celui qui les contemple un état durable et quasi mystique de bien-être. Mais elles ont été bricolées « à la manière zen » à partir de lavabos Ikea, ce temple de la consommation bon marché. Il y a du Bouvard et Pécuchet dans la volonté qu'affiche Flumet de bien faire son travail. Et les indices matériels de la distance critique qu'elle adopte sont d'autant plus efficaces que discrets et souvent fabriqués avec un sens consommé de l'artisanat.

Dans les dessins, la faille humoristique réside souvent dans la posture ou le costume d'un personnage contemplant, en léger retrait, un intérieur contemporain dans lequel on pressent qu'il ne trouvera pas vraiment sa place. Comme si la perfection d'un agencement immobilier moderniste n'était finalement qu'une image désincarnée, faite pour les magazines. Comme si l'individu, dans sa recherche d'un environnement obéissant aux diktats esthétiques de son époque, cherchait avant tout à se rassurer, puis réalisait avec angoisse son caractère inhumain.

Les œuvres de Joëlle Flumet ont pourtant quelque chose de joyeux, de communi-

catif. Est-ce parce qu'elle utilise des matériaux qui rappellent les cours de travaux manuels, aussi bien que l'univers rassurant du carnotzet et du jardinage ? Leur esthétique de proximité exclut en tout cas le cynisme au profit d'un regard humaniste sur les miroirs aux alouettes de notre époque. La modestie de ces objets que l'on retrouve chez tout un chacun a également pour effet d'impliquer davantage le spectateur dans la nouvelle lecture qu'elle en propose.

- - -

# 2

Stéphane Cecconi

in «Artistes à Genève», 2010, éd. Notari / L'APAGE, Genève

## JOËLLE FLUMET

L'objet, sa fonctionnalité, ses aménagements, son adaptation à un environnement, à un contexte domestique ou public, son pouvoir sur un cadre de vie, le conditionnement dont il est porteur sous le couvert

d'un statut d'accessoire... Considéré sous ces différentes perspectives, l'objet représente dans le travail de Joëlle Flumet l'instrument par lequel l'artiste propose une interrogation sur les comportements, tant individuels que collectifs, inhérents à une société consumériste vouée à la normalisation et à l'excès, au superflu.

Au travers de cette critique des enjeux liés à la production et à la consommation, les oeuvres de Joëlle Flumet dévoilent cette vaine tentative d'assouvir nos désirs et d'appréhender nos peurs, un trait si spécifique à notre époque :

des meubles de jardin recouverts de housses, une litière à chat protégée par une vitre coulissante, des cales en bois portables, une mangeoire pour oiseaux surdimensionnée, des tréteaux rehaussés, tous ces objets a priori usuels et anodins font montre d'un décalage, d'un léger frottement avec la réalité qu'ils doivent servir.

Cet art du décalage, que l'artiste manie avec une certaine ironie, s'exprime plus clairement encore dans les dessins réalisés, pour la plupart, sous forme de séries thématiques, véritables mises en scène où l'individu devient l'acteur d'une situation souvent étrange et incongrue. En outre, l'emploi du dessin vectoriel, dans son expression formelle rigoureuse et froide, de même que l'utilisation et la juxtaposition d'images extraites de magazines, de modes d'emploi ou de catalogues de vente, donnent à la scène un caractère paradoxal, à la fois objectif et distancié.

Aménagement du territoire illustre différentes formes de réappropriation dans un environnement familial et moderniste d'un contexte qui se veut naturel mais qui, dans son transfert, s'avère artificiel et inquiétant.

Lorsque le regard de l'artiste devient moins composé et plus documentaire (série Post-Soviet Eden), la relation s'inverse et la spécificité technique du dessin dévoile toute son ampleur démonstrative, symptomatique, dès lors qu'elle fait face aux dérives du libéralisme occidental, inscrit en modèle normatif, occultant les particularismes culturels et vernaculaires.

L'objet, au centre du travail de l'artiste, contient toujours une dimension critique, dégageant ici et là une saveur plus nostalgique – comme un désir d'attache au monde, à un idéal, qui n'obéirait plus désormais à l'actualité des besoins.

# 3

Samuel Gross

In Kunstbulletin, 3, p. 45, 2007

## CULTURE D'ENTREPRISE

Les dessins de Joëlle Flumet représentent le plus souvent des personnages figés dans des intérieurs minutieusement esquissés, au mobilier standard. L'artiste assemble des images tirées de catalogues divers, qu'elle redessine avec des outils informatiques. Les programmes de dessin vectoriel leur donne une tonalité froide. Le cadrage est simple, le trait précis, les aplats de couleurs uniformes. Les scènes sont extrêmement lisibles, mais, par léger glissement, l'artiste introduit dans ces sobres architectures d'étranges stéréotypes de situations plausibles. Ses séries d'images renvoient de notre société de consommation des reflets d'une vacuité angoissante.

La totalité du deuxième étage du Centre pour l'image contemporaine est transformée en un vaste <Open Space>, une grande structure minimale de bureaux. Des rideaux à lamelles blanches délimitent plusieurs espaces, mais n'en ferme aucun. L'éclairage du plateau est fourni par huit rétro-projecteurs: filiformes objets gris à roulettes, standard bientôt obsolètes des salles de réunion. Cette installation sert de cadre à une nouvelle série de dessins dans lesquels Joëlle Flumet pose un regard désenchanté sur le monde de l'entreprise.

Les images projetées sur les murs ou sur des écrans pliables évoquent des archétypes architecturaux d'espaces de travail modulables. Ces intérieurs sont pour l'artiste des surfaces de démonstration, comme l'étaient ceux des maisons pilotes des précédentes séries de dessins. Mais, plus que le simple reflet de valeurs esthétiques communes utilisées à des fins commerciales, ces images détournées rendent compte de notre mode usuel à penser notre rapport au travail, ces lieux étant le siège d'un mode de vie en communauté fait de contraintes. Chaque dessin met en scène un ou des employés dans une action incongrue, décalée ou banale, début possible d'un récit. D'ailleurs, à partir de ceux-ci, Andréas Kressig, invité par Joëlle Flumet, a réalisé huit saynètes animées amplifiant l'effet de suspension temporelle que les images suggèrent.

Le constat que posent les différentes images est amer. Si toute équipe commerciale se doit de penser son rapport au public en inventant des objets promotionnels et en formant des employés d'accueil, rien n'est plus triste que l'une d'entre-elle attendant, des ballons à la main, sur les premières marches des escaliers d'un hall vide. Si de nombreuses activités sont proposées par les employeurs à leurs collaborateurs pour une gestion saine et équilibrée de leur rapport au stress, rien de plus ridicule que l'un d'eux mettant à profit sa formation de yoga...

Avec beaucoup d'humour, les artistes démontrent qu'il est illusoire de croire que les bureaux puissent être des lieux de vie voués à l'épanouissement individuel et collectif, ou, plus précisément, que cette idée n'est diffusée que pour rendre la lecture des chiffres de productivité plus agréable.

---

<I would prefer not to>, exposition de Joëlle Flumet en collaboration avec Andréas Kressig, du 1<sup>er</sup> février au 1<sup>er</sup> avril 2007, Centre pour l'image contemporaine, St-Gervais, Genève.

# 4

Isabelle Aeby Papaloïzos

pour l'exposition *I WOULD PREFER NOT TO*, Centre pour l'image contemporaine, Genève  
1er février - 1er avril 2007

Joëlle Flumet en collaboration avec Andreas Kressig  
Installation

A l'occasion de cette exposition, Joëlle Flumet et Andreas Kressig font une intervention commune, mais bien distincte, même si l'exposition se lit et s'appréhende comme une seule proposition.

Les dessins signés Joëlle Flumet prolongent la réflexion amorcée dans les séries précédentes sur le monde du travail, sa représentation, ses codes et sa part d'ombre, jouant de surcroît des éléments architecturaux in situ et des qualités de cet espace qui ressemble à un bureau.

Tirés sur acétate, les 8 dessins ne sont pas accrochés au mur, mais projetés sur les parois ou sur des écrans au moyen de rétroprojecteurs. Les dessins ainsi agrandis deviennent des surfaces lumineuses qui, indissociables du rétroprojecteur, compartimentent l'espace en cellules semi-ouvertes, séparées par des rideaux à lamelles, comme un espace de travail, et qui simultanément nous projettent dans un espace de représentation.

Ce glissement subtilement opéré est l'oeuvre d'Andreas Kressig, qui, s'il introduit les rétroprojecteurs comme objets dans l'univers de Joëlle Flumet (1), les dématérialise et en saisit la lumière, reconfigurant ainsi fondamentalement notre appréhension de l'espace.

Quant aux animations qu'Andreas Kressig a réalisées sur la base des 8 dessins exposés de Joëlle Flumet, elles leur injectent de l'espace et de la lumière. Chaque dessin se voit transformé par un jeu d'éclairage et une transposition en 3D en résonance avec l'espace d'exposition. La lumière balaye l'espace représenté et réveille les aplats; le temps suspendu tourne en boucle.

(1) Le rétroprojecteur en tant qu'outil de bureau, représentatif du monde du travail, est transformé ici en vecteur artistique.

---

Pour la première fois, Joëlle Flumet travaillera en collaboration avec Andreas Kressig. Les deux artistes nous proposent une intervention in situ au 2ème étage du Centre pour l'image contemporaine: une nouvelle série de dessins signés Joëlle Flumet et une série d'animations en rapport avec les dessins exposés d'Andreas Kressig joueront sur l'architecture du lieu et ses possibles.

Les dessins de Joëlle Flumet nous plongent dans un univers domestique insolite. Au centre, l'objet. Un miroir, un paravent, un fauteuil, une table, une cloison, des objets ou éléments architecturaux avant tout fonctionnels et dont l'usage a priori ne dissimule ni secret, ni surprise. Et pourtant...

Ces dessins de grand format représentent des personnages dans des intérieurs que l'on identifie aisément grâce à un mobilier type (salon, cuisine, bureau, etc). L'usage du dessin vectoriel au trait épuré et les aplats de couleurs saturées proposent une vue claire de la situation, les surfaces sont nettement délimitées et aucun détail n'encombre la scène, suggérant tenue et rigueur.

Or cette apparente lisibilité, teintée de bienséance, est vite troublée, inopinément contredite par la position bizarre des personnages ou leur drôle d'activité, nous faisant alors relire avec un œil neuf ces activités, en principe anodines, dans un contexte devenu incongru et réciproquement.

Si la situation devient singulière, c'est parce que l'action qui s'y déroule est décontextualisée (on ne fait pas du rappel les yeux bandés dans un bureau!). Cette singularité est en porte-à-faux avec sa représentation qui recourt au registre générique ou typologique. Et l'inverse vaut aussi. Une tension intéressante naît de ce double mouvement, car elle taquine l'idée de marge, d'écart et forcément appelle un regard critique (1).

L'artiste procède par série. Dans chacune, par le biais de mises en scène précises et minimales, elle amorce un potentiel de décalage dans l'usage de l'objet. La série Mobilier (2004) se joue de nos attentes en proposant des situations pour le moins déplacées... cette femme qui escalade sa bibliothèque ou ce couple confortablement installé dans le salon, chacun muni d'un fusil de chasse.

Ou encore Voyance (2004) qui propose un éventail de situations abracadabrantes où le terme même « voyance » enrichit son lexique de nouvelles croyances en jouant sur des associations d'idées: une femme et un homme en complet veston penchés sur une boule de cristal dans une salle imposante qui ressemble à un bureau présidentiel...

Aménagement du Territoire, une autre série datant de 2004-05, travaille sur l'idée de cloisonnement et son contraire. Elle force dans un même espace, ou plutôt sur un même plan de lecture, deux espaces hétérogènes. En tissant un lien visuel de type décoratif entre le dedans et le dehors (que l'on voit par une fenêtre ou une baie vitrée), l'espace représenté confond non seulement l'intérieur et l'extérieur, mais aussi la représentation qu'on s'en fait. Joëlle Flumet opère un déplacement de surfaces, un glissement de plans, qui par leur rapprochement construisent un univers domestique instable : un dallage de jardin qui se prolonge dans le living room, ou un papier peint aux motifs décoratifs d'oiseaux jouxtant d'un côté des panneaux de bois et de l'autre une porte-fenêtre ouverte sur un simulacre d'extérieur. On ne sait plus où est la tapisserie.

Quant à la série Hors-Limite (2005), en associant des intérieurs de bureau bien propres et bien rangés à des activités sportives extrêmes, elle pousse encore plus loin la rupture du lien ténu qui semble relier nos activités à notre entourage et valider leur pertinence, nous invitant ainsi à élargir notre horizon ou tout au moins à prendre conscience de son étroitesse.

Ces combinaisons insolites entre une activité et un contexte dessinent donc un enchaînement de relations inattendues, que l'œil saisit vite et dont l'imagination s'empare pour envisager la puissance critique qui s'en dégage et en mesurer le potentiel dramatique. Le spectateur en repérant le détail qui « cloche » se lance dans une histoire déjantée, et réalise la fragilité des rapports qui constituent le monde qui l'entoure. Un rien, et tout bascule.

Joëlle Flumet ne manque pas d'humour et décape sans avoir l'air d'y toucher une manière de vivre et de faire dominante et placée sous le signe de la norme.

Il y a donc une norme ou des normes en vigueur qui, si elles existent, renvoient nécessairement au hors norme ou à la marge, désignant aussi bien la déviance que la liberté. Et c'est cet interstice que Joëlle Flumet explore, en testant l'incidence de ces petits décalages et déplacements qu'elle orchestre avec intelligence.

*(1) ...mes dessins tentent de rendre quelque chose qui tiendrait à la fois du singulier et du commun, qui confronterait la complexité du cas particulier à sa représentation générique et catégorisée. J'interroge ces deux points de vue en testant plutôt l'élasticité de cette marge : à quel moment un comportement est-il considéré comme déviant ? Joëlle Flumet*

# 5

Stéphane Cecconi

in *Joëlle Flumet*, Collection cahiers d'artistes, VI, Ed. Pro Helvetia et Edizioni Periferia, Luzern, 2006

## DOMESTICATION

Petit théâtre de l'objet et grand théâtre du monde.

L'image de la théâtralité pourrait servir d'accès à l'œuvre de Joëlle Flumet ; qu'il s'agisse d'objets présentés et mis en valeur comme une monstration dans leur statut d'accessoire ou de dessins dont le cadrage et la perspective renvoient à une rigoureuse frontalité scénique, c'est un même appel au public qui se pressent ici, et un jeu de correspondances pourrait facilement s'y déceler : un contexte est choisi pour définir la mise en scène, une salle où s'expose l'accessoire, la feuille où se transpose la représentation ; l'architecture du dessin, l'espace intérieur structuré par ses seules lignes de fuite, les personnages figés dans des attitudes éloquentes, voire stéréotypées, l'objet renforcé dans sa mise en situation par un accent de couleur et une définition plus réaliste... et, partout, une même distanciation.

C'est que l'écart, point central de ce travail, se joue, se module selon une gamme de nuances et de regards biaisés : le dessin vectoriel, par sa froideur technique, dans lequel prennent place, en des environnements souvent radicalisés, des images extraites de magazines, de modes d'emploi ou autres catalogues de vente ; l'incongruité dans les rapprochements d'images ou d'objets soudain mis à mal dans leur fonctionnalité ; l'ironie ou l'absurdité qui teinte chacune de ces juxtapositions. L'artiste disparaît, le trait est dépersonnalisé, ne s'attache aucunement aux élans de l'esprit et de la main, l'objet, bien que détourné et quelquefois aménagé, est manufacturé, industriel, présenté sans en violer l'identité ; une forme d'objectivité sous laquelle les situations se donnent à voir, n'en dégageant que plus clairement le décalage qu'elles renferment.

Les dessins sont à cet égard particulièrement démonstratifs : le traitement de ces larges feuilles, rappelant l'imagerie des manuels et leur potentiel didactique, concourt à révéler les enjeux sociaux et normatifs contenus dans le rapport qui lie l'homme à l'objet ; une interrogation s'y profile : lequel de ces deux "acteurs" domestique l'autre ? A la différence de la salle d'exposition où le mobilier est installé et isolé, ouvert à l'imagination et au doute du public, le dessin renferme un trouble plus immédiat, car les individus y sont placés en situation, en interaction avec leur quotidien, otages inconscients ou malgré eux d'une implication dictée par leur environnement, par un aménagement qu'ils se sont eux-mêmes constitué.

Tout relève d'une question d'adaptation : comment l'homme se crée-t-il des besoins (ou les lui crée-t-on), comment en devient-il tributaire, comment les ajuste-t-il à son cadre de vie ? Les haies de thuyas qui parsèment l'œuvre de Joëlle Flumet font, à ce titre, figure d'exemple, sorte de protection factice encadrant et confinant

la sphère privée sous le couvert de décoration naturelle, et qui, de surcroît, normalisent et dépersonnalisent ces zones d'habitation. De même, la housse, cette enveloppe illusoire, qui cache en exhibant - à moins qu'il ne s'agisse du contraire - la fonction primaire de tel objet, le détournant de son usage propre, de sa destination, sous prétexte de préservation et de conservation.

La notion de protection qui régit et contraint notre société contemporaine est une faille dans laquelle s'immiscent avec dérision les pièces de Joëlle Flumet. La crainte de l'usure naturelle des choses (Housses, 2003, Table de protection, 2000) ou de leur dénaturation (Litière, 2004, Bac à sable, 2004), la menace extérieure ou l'accident potentiel (Série Mobilier (Scotch), 2004, Paintbrush (Chiffon) / (Balcon), 1999), l'homme tente désespérément d'apprivoiser toutes ses appréhensions. La série Aménagement du territoire (2004-2005) fait état de la relation équivoque qu'entretient l'individu avec l'extérieur, visible à travers une baie vitrée et, en ce sens, canalisable, puis réintégré de manière artificielle dans un intérieur, tel un contrepoint rassurant. Pareillement l'utilisation du bois, comme image ou comme matériau, n'est pas innocente dans ce transfert d'environnements, élément qui tout en conservant l'aura et les vertus de son essence n'en est pas moins façonné, voire simplement imité, selon les commodités d'emploi ou du goût.

L'étrangeté et la fausseté des situations mises en scène par des associations non congruentes relèvent de ce don de double vue (série Voyance, 2004), qui au travers de la réalité en perçoit les dysfonctionnements et les déviations, les égarements et la duplicité. Peut-être, pour tout remède, une cale en bois, si chère à l'artiste, conçue à la mesure d'un monde qui boite.

- - -

# 1

Daniel Morgenthaler

In Kunstbulletin 1-2, 2011, p. 46-47

Gastlabor - Joëlle Flumet

## **Yoga-Frösche und «Easy Zen»**

Mit einem Tag der offenen Tür und einer Ausstellung in Baar schliesst die Genfer Künstlerin Joëlle Flumet (\*1971) ihren halbjährigen Aufenthalt in einem Atelier des Zuger Klosters Maria Opferung ab. Offeriert wurde ihr der Raum und eine Wohnung von der Kulturstiftung Landis & Gyr. 1971 anlässlich des 75-jährigen Bestehens des Landis & Gyr-Konzerns gegründet, betreibt die Stiftung seit 1987 Ateliers in London, seit 2000 auch in Zug, in Berlin und – als besonderes Engagement für Osteuropa – in Bukarest und Budapest. Das Zuger Studio steht explizit Stipendiat/innen aus der Romandie oder aus dem Tessin offen. Joëlle Flumet hat hier die Nähe zu Zürich und Basel genossen, bevor sie im Frühjahr weiter in die Ferne zieht: für einen halbjährigen Atelieraufenthalt nach Südafrika.

Zug — Ihre unmittelbaren Nachbarinnen in der Landis & Gyr-Wohnung mögen Nonnen sein. Heilig geht es in Joëlle Flumets Kunst dennoch nicht zu und her. Für eine Publikation des unabhängigen welschen Kleinverlags «Dasein» zum Thema Comics zeichnete die Genferin 2007 mit dem Computer beispielsweise Pornoszenen nach. Und auch die Zeichnungen aus der Serie «Wasteland», die sie an den letztjährigen «Swiss Art Awards» in Basel gezeigt hat, sind so schattenlos ausgeleuchtet wie Sexfilme – das so harmlos erscheinende Quietschentchen im Pool ist eigentlich ein Dildo.

Es ist aber ein anderes Objekt aus diesen klinisch reinen Zeichnungen, das Flumet momentan seit dem Beginn ihres Atelieraufenthalts in Zug im September beschäftigt. «Ich gehe in meiner Arbeit eigentlich immer von einem Objekt aus, das mich gerade besonders fasziniert. Oft sind es absurde Dinge, die nicht wirklich nützlich sind.» Auf einem der jeweils auf Aluminium aufgezogenen Bilder hat ein Mann neben einem Pool gerade mit Leim nachgeholfen: Statt wie ein japanischer Zenmeister runde Steine geduldig aufeinanderzustapeln und auszubalancieren, hat er sie einfach zusammengeklebt. «Easy Zen sozusagen», kommentiert Flumet.

Im Atelier in einem Kloster etwas oberhalb des Kunsthaus Zug hat sie es dem Bildprotagonisten gleich mehrfach gleichgetan: Sie fixierte Steine behelfsmässig mit durchsichtigem Klebeband und verarbeitete Fotos davon zu Siebdrucken. Andere Brocken kittete sie mit Zement zusammen, um sie vielleicht einmal als Skulpturen zu zeigen. Oder sie kaufte Steine – offenbar erhält man diese auch im Laden – und lichtete sie im Verpackungsnetz inklusive Preisetikettab. Vielleicht wird daraus auch einmal ein Print. Und was wird wohl mit dem Steinimitat, das ein WC-Duftspray enthält? Jedenfalls birgt das Studio viele Überraschungen: beispielsweise die drei Frösche in typischer Yoga-Stellung, die silbern auf dem Tisch thronen. «Die habe ich auf einer meiner diversen Einkaufstouren gefunden. Als Teil dieser Gesellschaft bin ich halt vor allem auch Konsumentin.» Ausserdem ist Abwechslung manchmal hochwillkommen: «Spätestens nach fünf Tagen in dieser Stille hier muss ich etwas raus. Nach Zürich oder nach Basel. Aber das ist genau das Spannende an diesem

Atelier, das mich auch zur Eingabe meines Gesuchs bei der Zuger Kulturstiftung Landis & Gyr bewegt hat. Von Genf aus bin ich nie so oft nach Zürich oder in die Deutschschweiz gefahren.»

Zudem sei die Kontaktaufnahme in der Zentralschweiz unkomplizierter als anderswo: «Es ist hier auf jeden Fall viel einfacher, Leute kennenzulernen, als etwa in Genf oder auch in Paris, wo ich 2005 als Stipendiatin in der Cité internationale des arts war», erinnert sich Flumet. Aus den neuen Kontakten hat sich hier bereits eine Gelegenheit für ein Ausstellungsprojekt ergeben: Im April wird Flumet im Kunstraum im Engländerbau in Vaduz in einer Gruppenschau vertreten sein. Von ihren Mitstipendiaten in Zug – drei Schriftsteller aus Rumänien, Litauen und Ungarn – hört sie allerdings nicht viel, ausser an den regelmässigen, von der Stiftung organisierten Treffen. Wie die drei Literaten nutzt Flumet auch die Wohnung im Haupttrakt des Klosters Maria Opferung als Arbeitsplatz: «Wegen der Kälte im Atelier musste ich meinen Computer in die Wohnung bringen. Es ist aber ohnehin nicht schlecht, zwischen den beiden Arbeitsplätzen hin und her zu wechseln.»

Weil Flumet weder fürs Atelier noch für die Wohnung Miete bezahlt und pro Monat einen Beitrag von CHF 2'000 erhält, kann sie sich voll und ganz auf die Arbeit konzentrieren. «Ich habe diese Situation explizit gesucht: Davor habe ich während zwei Jahren als Assistentin an der Haute école d'art et de design in Genf gearbeitet und konnte mich nicht voll auf meine künstlerische Arbeit konzentrieren.» Nach dem Aufenthalt in Zug fährt Flumet mit einem weiteren Stipendium nach Südafrika. Dort werden die veränderten äusseren Einflüsse wohl wieder vermehrt eine Rolle spielen, zumal sie während dieser Zeit auch an einem zweiwöchigen Illustrations-Workshop in Kairo mitarbeitet. «Aber vorher nutze ich noch die Ruhe hier zum Experimentieren: Momentan versuche ich mich gerade an einem Feng-Shui-Zimmerbrunnen für die von Landis & Gyr organisierte Ausstellung in einer Galerie in Baar», erklärt Flumet. Was nicht heisst, dass die Künstlerin durch die meditativ-klösterliche Atmosphäre den Sinn fürs Pragmatische verloren hätte: Eines der Hauptmaterialien der Installation ist Katzensand.

---

\_ Offenes Atelier, Kloster Maria Opferung, Klosterstrasse 2, Zug, 26.1., 10.30–14.30 Uhr

\_ «Voici un dessin suisse, 1990–2010», Aargauer Kunsthaus, 29.1.–25.4.

\_ «Les Objets en trop (Objekte des Überschusses)», Billing Bild Galerie, Baar, 16.–24.2.

# 2

Gauthier Huber

Exhibition *WASTELAND*, Gallery Mitterrand+Sanz, Zurich, 2011

**Joëlle Flumet** is interested in the symbolic form and value of objects - as we know since Baudrillard that they form a significant system – to comment on the utopian ideas of our times of fading benchmarks. Her drawings of the series *Wasteland* (2010) as well as her recent installations express how consumerism and its will of excess go finally together in our days in the way they reflect the contradictions and the various states of consciousness of a contemporary individual who doesn't really believe anymore in Modernism but struggles to find a way to overcome it in the catalogue of the ready-made alternatives.

The main target of her works is the information society both relieving and creating the ambient schizophrenia which consists in giving up materialism while proposing (material) ways of achieving it. Do we wish to find our deep inner self through Zen meditation? In a New Age way of reaching it, the stack of stones by Joëlle Flumet humorously reveals the use of glue which she, in her urban haste, didn't manage to save and especially the recuperation by a disoriented Occident of a practice of which the final result counts less than the way to get there. Being radically fed-up, would we want to give up all our comfort to slip into the shoes of a homeless for a while? Joëlle Flumet offers us a survival kit and its instructions (*Sreet retreat (Valise)*, 2009).

As a good little soldier of the idea of modern comfort, the decorative object knows how to make itself forgotten. It is pampered in proportion to the rewarding image which it sends back to its owner and it reassures it regarding its identity. However, above all in Flumet's work, it's the object which is the revealer of everybody's contradictions. For example her Feng Shui fountains are supposed to foster the viewer a sustainable and almost mystic state of well-being. Though, they have been made in a "Zen-way" out of Ikea sinks - Ikea being the temple of cheap consumption. There is something of Bouvard and Pécuchet in the way Flumet's doing her work. And the material evidences of the critical distance which she adopts are all more effective than discrete and often fabricated with a consumed sense of craftsmanship.

The humoristic aspect of her drawings is often to be found in a posture or costume of a contemplating character situated in a contemporary interior in which we can suspect he will not really fit in. As if the perfection of a modern real estate layout was in the end not more than a disembodied image made for magazines. As if the individual, in his pursuit of an environment obeying to the aesthetic dictates of his time, sought above all to reassure itself, afterwards realized with anxiety its inhumanity. Joëlle Flumet's works have yet something joyful and communicative to them. Is it because she uses materials which recall processes of handicrafts, as well as the reassuring world of cozy wine bars and gardening? Her aesthetic of proximity excludes in any case the cynicism in favor of a humanistic look at the delusions of our time. The modesty of those objects found in all of them has also the effect of involving the viewer further in the new reading she proposes.

# 3

Stéphane Cecconi

in «Artistes à Genève», 2010, éd. Notari / L'APAGE, Geneva

## Joëlle Flumet

The object, its functionality, the adjustments made to it, its adaptation to an environment, a public or domestic context, the power it can wield over a setting, the conditioning it conveys under the guise of its status as an accessory... Seen from these different perspectives, objects in Joëlle Flumet's work represent the instrument by which the artist questions both the individual and collective behaviours that are inherent to a consumerist society devoted to normalisation, excess and the superfluous.

Through this critique of issues linked with production and consumption, Flumet's works expose the vain

attempt to satisfy our desires and grasp our fears, a trait that is quite specific to our age: pieces of garden furniture wrapped up in dustcovers 1, a kitty litter box protected by a sliding glass pane, portable wood chocks, a gigantic bird feeder, heightened trestles—all of these objects, although commonplace and harmless at first sight, display a disconnect, a slight friction with the reality they are meant to serve.

This art of the disconnect, which Flumet wields with a certain irony, is even more clearly expressed in the drawings, which were done in thematic series for the most part. They are veritable staged scenes in which the individual becomes an actor in an often strange, outlandish situation. In addition, her use of vector graphics, in their rigorous, cold formal expression, like her use and juxtaposition of images taken from magazines, user's manuals and sales catalogues, lends the scene a paradoxical character that is both objective and distanced.

Regional Planning 2 illustrates the different forms of reappropriation—in a familial, modernist environment— of a context that strives towards the natural but which proves artificial and disturbing by being transferred from one context to another. When the artist's gaze becomes less composed and more documentary-like (the Post-Soviet Eden series 3), the relationship is reversed and the technical specificity of the drawing reveals its demonstrative and symptomatic scale, as it treats the excesses of western liberalism, inscribed as a normative model and overshadowing cultural and vernacular particularities.

Central to the artist's work, the object always contains a critical dimension whilst savouring of nostalgia in spots— like a longing for an attachment to the world or an ideal, which no longer obeys the here and now of our needs.

# 4

Stéphane Cecconi

in *Joëlle Flumet*, Collection cahiers d'artistes, VI, Ed. Pro Helvetia et Edizioni Periferia, Luzern, 2006

## DOMESTICATION

The little theatre of the object and the big theatre of the world.

The image of theatricality might serve as a useful means of understanding the work of Joëlle Flumet; whether we are talking about objects presented and highlighted as a manifestation of their status of accessory, or about drawings whose composition and perspective illustrate a rigorous scenic frontality, all of this work constitutes an appeal to the public, and it is possible to discern a game of associations: a context is chosen in order to set the scene, a room where the accessory is put on display, the canvas where the representation is transposed; the architecture of the drawing, the interior space structured only by its lines of convergence, the characters frozen in eloquent, even stereotyped, poses, the object reinforced in its context by colour accentuation and by a more realistic definition... and, everywhere, the same detachment.

Distance is the central point of this work, played out and modulated according to a range of nuances and sidelong glances: the vector drawing, with its technical frigidity in which images taken from magazines, operating manuals or other sales catalogues are placed in often radical surroundings; incongruous associations of images or objects whose functioning is suddenly disrupted; the irony or absurdity that tinges these juxtapositions. The artist disappears, the stroke is depersonalised, completely detached from the impulses of the mind or the hand; the object, diverted, sometimes doctored, is still a manufactured object, industrial, presented without violation of its identity; a form of objectivity in which the situations allow themselves to be seen, bringing out only more clearly the contradiction contained within them.

In this respect the drawings are particularly telling: the treatment of these wide sheets of paper, which call to mind the imagery of manuals and their didactic potential, combines to reveal the social and normative issues inherent in the relationship that ties the human being to the object; this raises a question: which of these two "players" domesticates the other? In contrast to the exhibition room, where the furniture is installed and isolated, open to the imagination or the doubt of the public, the drawing encapsulates a more immediate anxiety, where individuals are placed in a context in which they interact with their daily life, unwitting or unwilling hostages of an involvement dictated by their surroundings, by an arrangement which they have conspired to create themselves.

Everything relates to the question of adaptation: how does man create needs for himself (or how are they created for him), how does he become dependent on them, how does he adapt them to the framework of his life? One example of this are the thuja hedges that permeate Flumet's work, acting like a kind of artificial protec-

tion that frames and confines the private domain under the guise of natural decoration and, in addition, serving to normalise and depersonalise these residential areas. Likewise the cover, that illusory envelope that conceals as it displays (unless it be vice versa) the primary function of the object, diverting it from its proper use, and from its destination, in the cause of preservation and conservation.

The idea of protection that governs and restricts our contemporary society is a fault line with which Joëlle Flumet's works interfere in a derisive fashion. Fear of the natural wear and tear of things (Housses [Covers], 2003; Table de protection [Protective Table], 2000) or of their denaturation (Litière [Litter], 2004; Bac à sable [Sandpit], 2004), the external threat or the possible accident (Série Mobilier [Scotch] [Furniture Series (Scotch)], 2004; Paintbrush [Chiffon]/[Balcon] [Paintbrush (Rag)/ (Balcony)])—man struggles desperately to contain all these fears. The series titled Aménagement du territoire [Landscape planning] (2004–2005) deals with the ambiguous relationship between the individual and the exterior as seen through a picture window and, in that sense, channelable, then artificially reintegrated into an interior in a kind of reassuring counterpoint. Similarly, the use of wood as image or as material is not accidental in this transferral of surroundings; whilst preserving the aura and the properties of its essence, it is no less fashioned, or simply copied, according to the convenience of use or taste.

The strange and false nature of the situations generated by these incongruous associations are related to this gift of double sight (Série Voyance [Clairvoyance series], 2004), which perceives, through reality, the malfunctions, deviations, caprices and duplicity of reality. Perhaps, as the only remedy, a wooden block, so dear to the artist, designed to fit a world with a limp.

- - -