

PRÉNOM

Jean-Baptiste

NOM

GANNE



*The Cookist (a very informal seminar on the question of work)*, 2003

Séminaire soliloque de six jours, Rijksakademie van beeldende kunsten, Amsterdam, 2003



*Rom Dance Floor (Monumento per Saban Bajramovic), 2008*  
Installation lumineuse et sonore  
Vue de l'exposition Subito, La Station, Apricale, Italie, 2008.

Un dance floor de gitans, installé dans les caves du château médiéval d'Apricale, dans une salle d'environ 50m<sup>2</sup>, trempée d'eau ruisselante, dans laquelle 5 lampes tombent depuis le plafond jusqu'à environ 1m50 du sol. Ces lampes réagissent à la bande son (une compilation de 4 heures -le temps des heures d'ouverture de l'exposition - de musique gitane de Roumanie, Hongrie, Serbie, Bosnie, Macédoine) en s'éclairant à la mesure de la musique. Un triste Dance Floor de musique Rom en hommage à Saban, qui vient de mourir et aux gitans que l'Italie veut fichier.

Playlist :

Adrian Simionescu / Marin Ioan / Bangò Margit / Cifra Egiuttes / Esma Redzepova / Fanfare Ciocarlia / Helidonia Mou Roma / Ion Laceanu / Kàlyi Jag / Kocani Orkestar / Lucretia Hort / Monika Juhasz Miczuca / Panseluta Ferraru / Romano Dives / Romica Puceanu / Floria Cioala / Rozsetuz Egiuttes / Saban Bajramovic / Silvana Zdrakovic / Slobodan Salijevec Orkestar / Taraf de Heidouks / Taraf Mociu / Vanessa e Sorba / Zinaida Kikina / un Inconnu



*Nobody Needs French Theory, 2007*  
Performance, le 9 novembre 2007 à "La Maison", galerie singulière  
avec la team Electrash

Un appartement de quatre-vingt mètres carrés. Disons au moins quatre-vingt personnes passant de ci de là. Alors, on y est, dans l'appartement. Que reste-t-il à voir sinon ces personnes mêmes ? De toutes façons, comme à chaque bernissage c'est ce que l'on est venu voir, les autres, et soi-même au milieu des autres. "Plus rien à voir". Pourtant on ne l'entend pas bien souvent celle-là, c'est plutôt "Plus rien à boire", l'usuel du bernissage. Oups, nous nous égarons. Il a bien fallu inverser le Klein et sauter dans le vide. Sauter depuis l'extérieur. De l'extérieur vers l'intérieur. Mais ça, c'est avant l'arrivée du public. 1 / Klein, disons. Une salle vide qui ne s'emplit que de mon image. Allons, reprenons : le public arrive pour se voir (ou pour se boire, mais l'on s'y perd encore (ou peut-être même pour s'y croire, mais alors là on est encore plus perdu ("Plus rien à croire")))). Donc reprenons au tout début, disons vers la toute petite enfance. Plus jeune qu'Alice oui, encore avant. On est là devant le miroir, et puis voilà que l'on se sert de cette image pour unifier notre corps et finalement dire "Je". Sauf qu'à ce jeu, le "Je" (justement sans U\*), il ne sert à rien, il ne sert à rien si il ne dénie pas. Pourquoi dire "Je" s'il n'y a personne à qui l'opposer ? Alors j'invite, l'artiste invite, on invite, ils s'invitent, de jeunes danseurs, des comme on était avant mais en fait pas du tout, des danseurs de Tecktonik, tout à leur bulle, tout à leur musique, tout à leur ipod. Et bah oui, eux, ils dansent, face aux miroirs. Alors, comme on dirait plus haut, ils unifient leurs corps mais c'est bien insuffisant. Les autres, nous, je, ils, on les voit degingandés, unifiant leurs corps peut-être, mais alors membre par membre et puis pas de musique, elle est dans les têtes, juste le bruit des mouvements de corps et puis, de plus en plus fort, les conversations de bernissage. En fait c'est bien mon corps regardant qu'ils unifient. Je ne sais plus ce que l'on regarde, je, tu, ils, elles surtout. On se regarde regarder. Les danseurs se regardent bien danser. Je me souviens de l'autre qui écrivait "Regardez-moi cela suffit !". Pourquoi pas "Regardez-moi regardant, cela suffit !"; pfff, encore de la logorrhée. Et puis ça ne suffit peut-être pas. Pardon. Ça me remonte la logomachie. J'oubliais : Nobody needs French theory. Il resterait pas un petit quelque chose à voir croire boire?

\*en anglais dans le texte



*Specchio*, 2007



*Specchio*, 2008  
Rouge à lèvres sur miroir, Trafò, Budapest,  
exposition *Revolution, I Love You*, 2008



*Specchio*, 2008  
Rouge à lèvres sur miroir  
Toilette du musée d'art contemporain de Thessalonique,  
exposition *Revolution, I Love You*, 2008

En réponse à une question de Maja et Reuben Fowkes au sujet de mon rapport avec le mouvement de 1968. Texte originellement en anglais. En France, après quarante ans, les anciens leaders du mouvement de 68 sont pratiquement à la tête du pays, qu'il s'agisse de la direction des médias, de l'industrie publicitaire et même, bien entendu, de la représentation politique. Le ministre des affaires étrangères fut un des meneurs du mouvement et "Dany le Rouge" (Daniel Cohn-Bendit) s'appelle désormais "Dany das Grüne" et dirige le groupe des verts européens au parlement de Strasbourg. Cohn-Bendit d'ailleurs, parle du mouvement de 68 comme de la prise du pouvoir par une génération, et c'est exactement ce qu'ils ont fait.

Cette génération de baby-boomers a pris le pouvoir et contrôle désormais tout de système de communication.

En Europe de l'Ouest, ce qui s'est fait de plus passionnant à ce moment là, est en fait arrivé dans les marges du mouvement : les propositions situationnistes, l'interrogation sur la notion de "travail" et l'avènement du Désir comme fin en soi (et ce qui en découle plus tard avec Gilles Deleuze). D'une certaine manière, la génération 68 a utilisé l'idée situationniste de "détournement" pour en faire un outil de communication publicitaire. Le soi-disant "esprit de 68" a, de fait, été le véritable outil pour transformer ce principe de Désir en une machine à conditionnement consumériste, et d'une certaine manière, a pleinement participé au renouveau du capitalisme contemporain.

L'analyse de Marx du caractère fétiche de la marchandise en apparaît que plus juste, car rendu si visible par ce vol avéré du principe de désir.

Je suis beaucoup plus intéressé par un autre moment particulier de l'histoire récente. En Italie, à la toute fin de la seconde guerre mondiale, les "partigiani" (les partisans) diffusaient une propagande appelant à saboter le travail au travers de des "volantini".

Ces petits morceaux de papiers volants étaient jetés au grès des vents, anonymement, tant dans les villes que dans les campagnes de l'Italie fasciste. Dans cette urgence de la lutte, l'arme pour combattre l'oppression fut un appel à "refuser le travail" ou encore à "travailler mal et lentement". D'un point de vue léniniste, cette attaque contre la sainte idée du Travail est presque impensable.

Le Travail c'est une fierté, le Travail c'est un honneur, le Travail c'est la liberté.

Pourtant, dans ces mois de 1944 et 1945, le Travail est devenu l'ennemi tout autant que les nazis.

J'ai consulté ces tout-petits morceaux d'histoire avec beaucoup d'émotions à l'istituto Gramsci et à la Fondazione Basso à Rome.

Sur l'un d'entre eux, j'ai lu "Disòccupati !" ("Désoccupes-toi !") au lieu de "Disoccupati !" ("Chômeurs !").

La différence entre les deux mots ne tient qu'à la position de l'accentuation lorsque vous prononcez l'un ou l'autre.

Le verbe italien "Disoccuparsi" incarne la beauté de cette magnifique posture. Il n'y a pas vraiment de traduction possible, ni en français, ni en anglais. Mon ordinateur traduit assez mal en anglais par "to vacate itself", là où "to make oneself not busy" semblerait plus proche. De fait, le "Fare Niente" semble bien plus complexe que le "Ne travaillez jamais". C'est une réel activité que de se "désoccuper".

Grammaticalement en italien, "Disoccuparsi" est une forme active.

En tant qu'artiste, je ne crois pas qu'il soit nécessaire d'ajouter des objets au monde. Je n'ai aucune foi en l'artiste comme producteur d'objets.

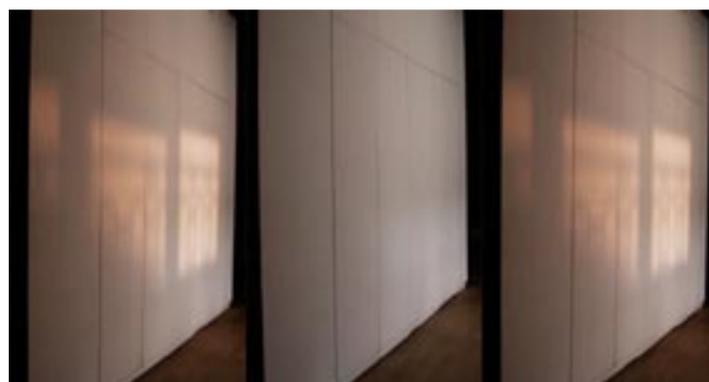
J'ai une activité et il arrive que celle-ci se matérialise en un objet, ou pas. Quoiqu'il en soit, il me semble que l'activité artistique mène nécessairement à une remise en question de la notion de "Travail" ou, tout au moins, inclut cette interrogation.

C'est que je cherche probablement juste à me "désoccuper". Tout cela n'est donc pas tant que ça à propos de la Révolution mais bien plus à propos du désir de Révolution, et donc de son impossibilité même.

Le Désir et la Révolution ont la même couleur, le carmin des traces d'un rouge-à-lèvres découvert sur mon miroir un matin de gueule de bois. .



*I am too sad to tell you*, 2008  
Intervention lumineuse aléatoire, Matériaux électriques et électroniques,  
édition de 3



*Ce fut comme une apparition (à Félicien / Frédéric)*, 2009  
Intervention lumineuse aléatoire,  
Matériaux électriques et électroniques  
Vue à l'exposition Félicien Marbœuf, Fondation Ricard



*Senza Titullu (Isula)*, 2009  
Installation lumineuse in situ, Piedigriggio, Corse, 2009  
Photographies Julien Bouillon

Sur le plateau Malien ou dans la boucle du Niger, et même à Bamako, Dogon et Bozo se doivent assistance et moquerie. À chaque rencontre, le dogon moque le bozo et le bozo moque le dogon, tout en s'assurant que l'autre ne manque de rien. Ce concept spécifique à l'Ouest africain régule et théâtralise la vie sociale entre les communautés, c'est la « parenté à plaisanterie ». À Saint-Petersbourg, depuis la chute du régime communiste, les appartements du centre-ville se partagent en copropriété, chacun disposant d'une chambre et tous partageant la cuisine. Par commodité, chaque habitant (ou chaque famille) dispose de son propre compteur électrique. Il en résulte que, dans la cuisine, lieu commun, on dénombre autant d'ampoules et autant d'interrupteurs que d'habitants dans l'appartement. Entre les deux, géographiquement aussi bien que conceptuellement, se situe ma pratique de l'art. Dans le bureau de Keren Detton, à Paris, en 2009 donc, une lampe vaguement planquée là, de son plus beau bulbe bleu, de temps à autre, comme il lui plaira, essaiera de dire de son meilleur morse lumineux que, de fait, citant Bas Jan Ader, elle ne peut rien nous dire. Trop triste pour cela.

Dans le cadre de l'exposition Ex-Voto, chez "Les charpentiers de la Corse" à Piedigriggio, j'ajoute une ampoule orange dans un bureau ni construit, ni détruit, dans lequel, sur les quatre murs court une ligne d'horizon claquée en pigment bleu comme référence de niveau. Coucher de soleil permanent sur une île.



*Sans titre (lignes de ma main), 2005*  
Photographie, 70 x 50 cm, 2005



*Lotta Continua, 2004*  
Photographie 10 x 15 cm, Edition de 10



*My Desktop, 2007*  
Bois, rouge à lèvres, matériaux divers,  
environ 1m de diamètre



*Figure*, 2006  
Bogolan (teinture sur coton), environ 2 x 1,20 m  
Collection du Centre Soleil d'Afrique, Bamako



*Sans titre (ballons)*, 2006  
Intervention nocturne dans les jardins de la Villa Médicis



*Senza Titolo (All that Glitters is Gold), 2007*

Vue de l'installation à la Villa Médicis, Rome

Photographie Emiliano Mancuso / Autphoto per l'Accademia di Francia - Villa Medici



SENZA TITOLO (All that Glitters is Gold)

Installation dans la citerne romaine de la Villa Médicis dans le cadre de l'exposition Luce di Pietra, 2007

PILE (Effet placebo). Entre critique radicale de l'institution et pure putasserie, l'écart peut apparaître infra-mince. Deverser le budget de production supposée d'une oeuvre d'art à même le sol, ce serait mettre à bas le numéraire (le signe de valeur), l'étaler, l'immobiliser. Puis en faire à la fois le sujet et l'objet de la (les) pièce(s). Similia Similibus Curantur. Il n'y a rien de plus proche de la thérapie homéopathique que la pratique de l'art. Viens par ici petit corps social que je te fasse un poil mal, tu n'en digèreras que mieux.

FACE (Et fait place au beau). On relira le tout comme un "faire-fontaine". Et la multiplication des figures. De celles nées des eaux et des monnaies antiques. Faire scintiller sous les écoulements de pluies de la fontaine naturelle qu'est la citerne romaine de la Villa Médicis, cent mille venus boticelliennes, comme cent mille vœux informulables.

Quant à dire si, coquillard, je vais repartir avec le pognon, il faut savoir qu'il en est en représentation comme en philosophie hégélienne : le faux est un moment du vrai (et inversement).



PRÉNOM

Jean-Baptiste

NOM

GANNE

ŒUVRES



Quijote



*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, 2005

Installation lumineuse

Vues de l'installation à M4Gastatelier, Amsterdam

Photographies J.-B. Ganne



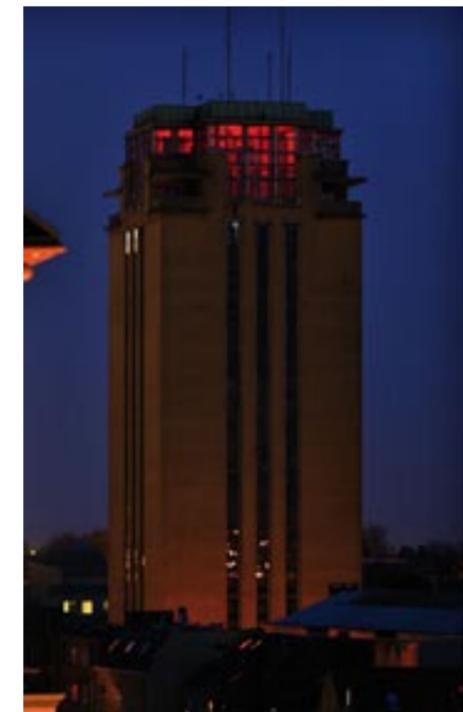
Depuis mon atelier entièrement vidé à Amsterdam (Da Costakade 158), une lampe rouge a lu en code morse l'intégralité de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Cervantès. Cette lecture, jour et nuit, a duré environ quarante jours.

PRÉNOM	NOM	ŒUVRES
Jean-Baptiste	GANNE	CE
Quijote		

PRÉNOM	NOM	ŒUVRES
Jean-Baptiste	GANNE	CE
Quijote		



*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, 2005  
 Vue de l'installation à La Station, Nice, exposition *El albergue holandès*, 2006



*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, 2005  
 Vues de l'installation dans la Boekentoren, Gand, exposition *Re-Make / Re-Model*, 2008  
 Photographies Joris Herregods

PRÉNOM	NOM	ŒUVRES
Jean-Baptiste	GANNE	Œ
Quijote		

PRÉNOM	NOM	ŒUVRES
Jean-Baptiste	GANNE	Œ
Quijote		



*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, 2005  
Installation lumineuse pour la coupole du Grand Palais, 2009  
Coproducteur Centre national des arts plastiques et l'artiste



*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*  
Croquis pour le grand Palais, Jean-Baptiste Ganne, 2008

C'est en code morse lumineux et en espagnol, que se lit l'ensemble du Don Quijote de Cervantès sous la coupole du Grand Palais. Essentiellement visible la nuit, cette lecture pendant environ quarante jours, transforme en phare bavard la partie supérieure de la coupole, alternant signes brefs et longs. L'architecture devient l'outil du langage et non plus le réceptacle de ce qui se montre. La voilà loquace. Le premier grand roman moderne se lit à la vitesse même de la vie qui se déroule à ses pieds. Sous cette coupole, la lumière rougit la verrière comme un battement irrégulier pour toutes les Dulcinées qui courent la ville, en égrenant le récit incompris d'aventures rêvées. Redire le Don Quijote, non seulement car il serait le grand roman de l'illusion qui fonde l'occident, mais le redire en longueur comme l'illusion d'un roman qui s'écrit en se disant. Et donc récrire les illusions de la vie qui peuplent la ville, les écrire au moment même où elles adviennent. Faire un livre en lumière qui (d)écrit le grand récit, celui qui porte tous les autres, les personnels et les singuliers, et faire un livre en lumière qui se dit comme ce qu'il est, juste une suite de signes. L'ingénieux Hidalgo transforme la réalité en signe et sa vie en livre. La lecture de ce livre-vie transforme le signe en une réalité rougeoyante dans le ciel de Paris. Parfois brève, parfois longue.

Post-Scriptum

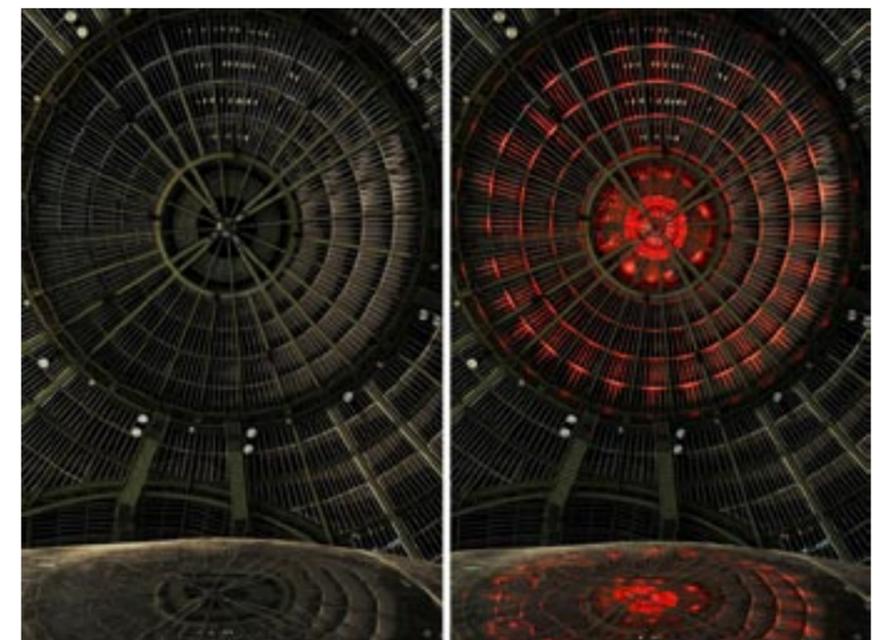
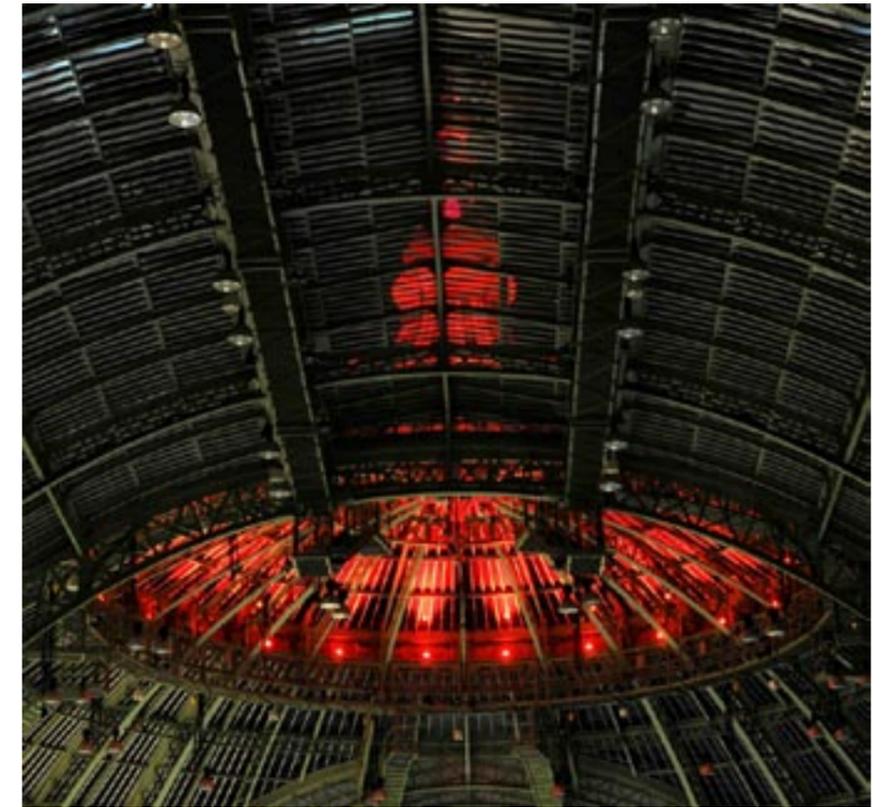
« Pourquoi précisément le Quijote? » me demanderiez-vous avec Borgès.

Et Pierre Ménard de répondre :

« Le Quijote m'intéresse profondément, mais il ne me semble pas, comment dirais-je, inévitable. »

Et d'ajouter :

« Mon souvenir général du Quijote, simplifié par l'oubli et l'indifférence, peut très bien être équivalent à la vague image antérieure d'un livre non écrit.



*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, 2005  
Installation lumineuse pour la coupole du Grand Palais, vues intérieures  
Photographies Jean-Marc Charles



Images extraites d'un diaporama de la soirée



### *Cosa Mentale*

Ivresse le 28 juin 2006 à Rome

Photographies Marc Bauer, Maud Buergo et J.-B. Ganne

« Aujourd'hui du vin, demain rien », Kylix étrusque, IV av. J.C.  
« Que faire ? », Lénine, 1902

Il arrive que la réponse précède la question. Mettons historiquement. À moins que dans un rapport inversé, la réponse ne suscite la question. C'est très précisément après avoir vu les deux kylix jumeaux à figures rouges n°1674 et n°1675 de la Villa Giulia que Lénine écrivit « Que faire ? ». Il fit à sa question une réponse emberlificotée mais il approuvait certainement la proposition des kylix étrusques qui générèrent la dite question :

FOIED-VINO-PIPAFO-CRA-CAREFO - Aujourd'hui du vin, demain rien.

Et voilà que la reformulation par Nanni Moretti de la question de Lénine, « Che cosa significa, oggi, essere comunisti ? », ne laisse le choix qu'entre la nostalgie et l'ivresse. Nous irons vers l'ivresse, « è cosa mentale ».



*Favole*, 2006  
 Peinture à la bombe ton sur ton  
 Vue de l'exposition *L'égosystème*, Le Confort Moderne, Poitiers, 2006  
 Photographie J.-B. Ganne



*Favole*, 2006  
 Peinture à la bombe ton sur ton  
 Vue de l'atelier à Rome  
 Photographie J.-B. Ganne

PRÉNOM	NOM	ŒUVRES
Jean-Baptiste	GANNE	
Le Capital Illustré		

PRÉNOM	NOM	ŒUVRES
Jean-Baptiste	GANNE	
Le Capital Illustré		



*Le Capital Illustré*, 1998-2003  
Ensemble de 48 photographies couleurs contrecollées sur aluminium, environ 12 x 4 m  
Vue de l'accrochage à La Force de l'art 02, Paris, 2009



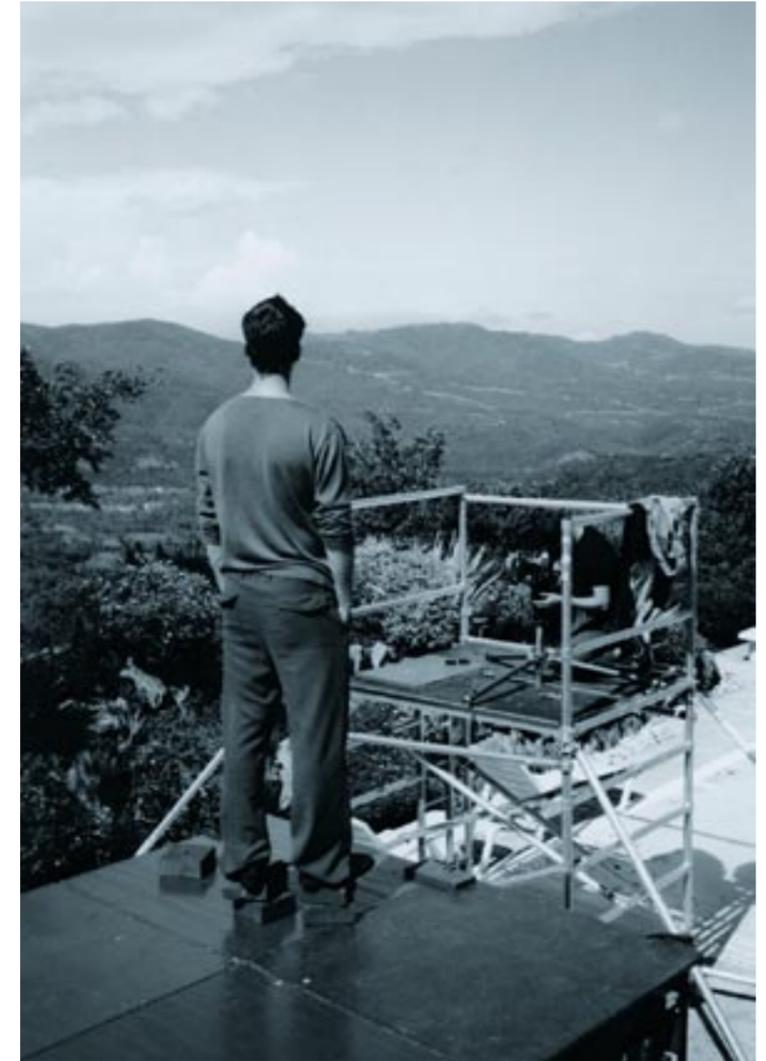
*Das Illustrierte Kapital 1998 – 2003*  
Vues de l'exposition Das Illustrierte Kapital, Fotohof, Salzburg, 2003  
Photographies de Rainer Iglar



*Le procès d'échange*



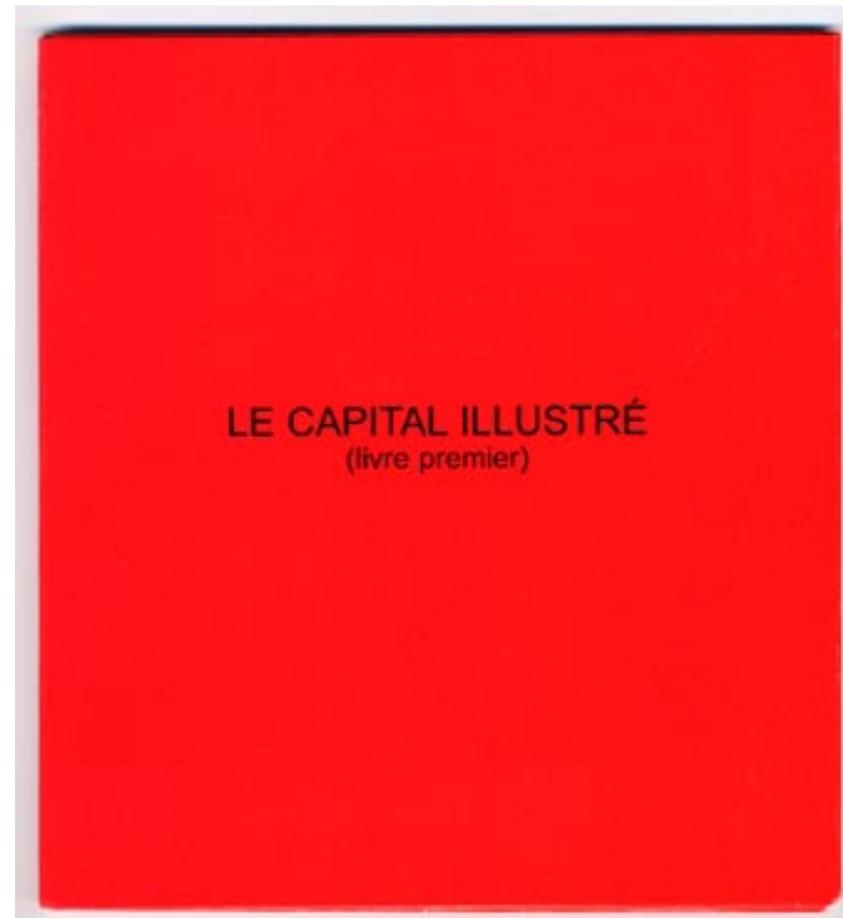
*Le parcours de la monnaie*



*Mesure des valeurs*

PRÉNOM	NOM	ŒUVRES
Jean-Baptiste	GANNE	
Le Capital Illustré		

PRÉNOM	NOM	ŒUVRES
Jean-Baptiste	GANNE	
Le Capital Illustré		



*Le Capital Illustré*  
 Livre, 17 x 18,5 cm  
 23 illustrations couleur  
 Edité par la Galerie Française Vigna  
 Editions Incertain Sens, 2000

## LE PROCES DE PRODUCTION DU CAPITAL

### Section I. Marchandise et monnaie

#### I) La marchandise

- 1) Les deux facteurs de la marchandise
- 2) Le double caractère du travail représenté dans les marchandises
- 3) La forme-valeur ou valeur d'échange
  - A/ Forme-valeur simple, singulière ou contingente
    - 1) Les deux pôles de l'expression de valeur
    - 2) La forme-valeur relative
      - a/ Teneur de la forme-valeur relative
      - b/ Déterminité quantitative de la forme-valeur relative
    - 3) La forme-équivalent
    - 4) L'ensemble de la forme-valeur
  - B/ Forme-valeur totale ou développée
    - 1) La forme-valeur relative développée
    - 2) La forme-équivalent particulière
    - 3) Défauts de la forme-totale ou développée
  - C/ La forme-valeur générale
    - 1) Caractère modifié de la forme-valeur
    - 2) Rapport de développement
    - 3) Passage de la forme-valeur universelle à la forme-argent
  - D/ Forme-monnaie
- 4) Le caractère fétiche de la marchandise et son secret

#### II) Le procès d'échange

#### III) La monnaie ou la circulation des marchandises

- 1) Mesure des valeurs
- 2) Moyen de circulation
  - A/ La métamorphose des marchandises
  - B/ Le parcours de la monnaie
  - C/ Le numéraire le signe de valeur
- 3) La monnaie
  - A/ Thésaurisation
  - B/ Moyen de paiement
  - C/ Monnaie mondiale

### Section II. La transformation de l'argent en capital

#### IV) Transformation de l'argent en capital

- 1) La formule générale du capital
- 2) Les contradictions de la formule générale
- 3) Achat et vente de la force de travail

### Section III. La production de survaleur absolue

#### V) Procès de travail et procès de valorisation

- 1) Procès de travail
- 2) Procès de valorisation

#### VI) Capital constant et capital variable

#### VII) Le taux de survaleur

PRÉNOM	NOM	ŒUVRES
Jean-Baptiste	GANNE	
Le Capital Illustré		

PRÉNOM	NOM	ŒUVRES
Jean-Baptiste	GANNE	
Le Capital Illustré		

- 1) Le degré d'exploitation de la force de travail
  - 2) **Présentation de la valeur du produit en parts proportionnelles du produit**
  - 3) **La "dernière heure" de Senior**
  - 4) Le surproduit
- VIII) La journée de travail
- 1) Les limites de la journée de travail
  - 2) La fringale de surtravail
  - 3) **Branches industrielles sans limitation légale de l'exploitation**
  - 4) **Travail de jour et travail de nuit**
  - 5) **La lutte pour la journée de travail normale**
  - 6) **La lutte pour la journée de travail normale**
  - 7) **La lutte pour la journée de travail normale**
- IX) Taux et masse de survaleur
- Section IV. La production de survaleur relative
- X) Le concept de survaleur relative
- XI) **Coopération**
- XII) Division du travail et manufacture
- 1) La double origine de la manufacture
  - 2) **Le travailleur partiel et son outil**
  - 3) **Les deux formes fondamentales de la manufacture: hétérogène et organique**
  - 4) **Division du travail dans la manufacture et dans la société**
  - 5) Le caractère capitaliste de la manufacture
- XIII) **La machinerie et la grande industrie**
- 1) Le développement de la machinerie
  - 2) **Valeur cédée par la machinerie au produit**
  - 3) **Les effets immédiats de l'exploitation mécanisée sur l'ouvrier**
    - A/ Appropriation par le capital de forces de travail supplémentaires
    - B/ Prolongation de la journée de travail
    - C/ L'intensification du travail
  - 4) **La fabrique**
  - 5) La lutte entre l'ouvrier et la machine
  - 6) **La théorie de la compensation**
  - 7) Phénomènes de répulsion et d'attraction agissant sur les ouvriers à mesure que se développe l'exploitation mécanisée
  - 8) La révolution opérée par la grande industrie sur la manufacture, les métiers de l'artisanat et le travail à domicile
    - A/ Suppression de la coopération basée sur les métiers et division du travail
    - B/ Répercussions du système de la fabrique sur la manufacture et le travail à domicile moderne
    - C/ **La manufacture moderne**
    - D/ **Le travail à domicile moderne**
    - E/ Passage de la manufacture et du travail à domicile modernes à la grande industrie
  - 9) Législations sur les fabriques
  - 10) Grande industrie et agriculture
- Section V. La production de la survaleur absolue et relative
- XIV) **Survaleur absolue et relative**
- XV) Variations de la grandeur du prix de la force de travail et de la survaleur

- 1) Journée et intensité du travail constantes, force productive du travail variable
  - 2) Journée et force productive de travail constantes, intensité du travail variable
  - 3) Force productive et intensité du travail constantes, journée de travail variable
- XVI) Diverses formes du taux de survaleur
- Section VI. Le salaire
- XVII) Transformation de la valeur ou du prix de la force de travail en salaire
- XVIII) Le salaire au temps
- XIX) **Le salaire aux pièces**
- XX) Disparité entre les salaires des différentes nations
- Section VII. Le procès d'accumulation du capital
- XXI) Reproduction simple
- XXII) Transformation de la survaleur en capital
- 1) **Le procès de production capitaliste à une échelle élargie.**
  - 2) **Conception erronée de la reproduction élargie dans l'économie politique**
  - 3) La théorie de l'abstinence
  - 4) .Degré d'exploitation de la force ouvrière
    - . Force productive du travail
    - . Différence croissante entre capital mis en oeuvre et capital consommé
    - . Grandeur du capital avancé
  - 5) **Le soi-disant "fonds de travail"**
- XXIII) La loi générale de l'accumulation capitaliste
- 1) Demande croissante en force de travail au fur et à mesure de l'accumulation, à composition constante du capital
  - 2) Diminution relative de la part de capital variable à mesure des progrès de l'accumulation et de la concentration qui l'accompagne
  - 3) Production progressive d'une surpopulation relative ou d'une armée industrielle de réserve
  - 4) **Les diverses formes d'existence de la surpopulation relative**
  - 5) Illustration de la loi générale de l'accumulation capitaliste
    - A/ L'Angleterre
    - B/ Les couches mal payées dans la classe ouvrière
    - C/ La population migrante
    - D/ **Effets de la crise sur la partie la mieux payée de la classe ouvrière**
    - E/ Le prolétariat agricole
    - F/ **L'Irlande**
- XXIV) La prétendue "accumulation initiale"
- 1) **Le secret de l'accumulation initiale**
  - 2) **Expropriation de la population rurale**
  - 3) Législations draconiennes frappant les expropriés
  - 4) **Genèse du fermier capitaliste**
  - 5) Répercussions de la révolution agricole sur l'industrie
  - 6) **Genèse du capitaliste industriel**
  - 7) Tendance historique de l'accumulation capitaliste
- XXV) **La théorie moderne de la colonisation**



*Graffiti (Glasgow/Amsterdam), 2003*  
3 x 1,5 m  
Vue de l'atelier à Saphatstraat, Amsterdam, 2003  
Photographie J.-B. Ganne



*Graffiti (Rome/Poitiers), 2006*  
3 x 5 m  
Vue du Confort Moderne, Poitiers, 2006  
Photographie J.-B. Ganne



Photographie originale prise à Glasgow, 2003



Photographie prise à Rome, 2006



*Orkestar (Voor Rita Verdonk)*, 2004

Performance, Rijkakademie

Photographie Bernardt Khemann

En novembre 2004, je rencontre des musiciens ukrainiens sur un marché d'Amsterdam. Ils ont arrivés la veille. Tous les jours, pendant les ateliers portes ouvertes de la Rijkakademie, ils viennent jouer dans mon atelier. Comme sur le marché, ils attirent beaucoup de monde. Mon atelier ne désemplit pas lorsqu'il jouent. Ils sont expulsables. Pas moi.



*The Cookist (a very informal seminar on the question of work)*, 2003  
Séminaire soliloque de six jours, Rijksakademie van beelende kunsten, Amsterdam, 2003

Pendant les Open Ateliers de la Rijksakademie, je cuisine et recuisine pendant six jours dans mon atelier une daube provençale. La porte est close, seule l'odeur en échappe et emplit le bâtiment. Sur la porte, on peut lire, ON STRIKE (COOKING). Je soliloque.

Cooking... Cooking...Cooking. I am Cookist. I am artist. I am fucking, fucking french artist. What can I do ? What can I do ? Que podemos hacer ? Que podemos hacer ? Que podemos hacer ? Fucking french, fuck-ing french mister Poussin. Fucking french mister Champaigne. Fucking, fucking french mister Manet. Fucking, fucking french mister Matisse. Fucking, fucking, fucking french mister Duchamp. I am, I am a fucking, fucking french artist. I am, I am a fucking, fucking french cookist. Smelling, smelling, smelling. Smell-ing, smell-ing. What's about the Revolution of the proletarians, mister Cooker ? What's about Revo... What's about the Revolution mister Cooker ? What's about the Revolution ? Waste of time. Waste of space. Waste of food, mister Cooker. Waste of time. Waste of space. Waste of tapes. Waste of food. Waste of peper. Waste of time. Waste of food. Waste of sense. Waste of sense, mister Cooker. Waste of sense, waste of sense... Waste of time, waste of sense. Waste of time mister Cooker. Que significa oggi essere comunista ? Que significa oggi... Lazy, you lazy, artist, you fucking lazy french artist. You fucking lazy artist. What's about the Revolution of the proletarians, mister Cooker ? What will you do mister Waiter ? Smell, smell, smell. Smell. Smell. Is that revolutionary smell ? Schizophrenic smell ? Abstract smell ? Organic smell ? Anti-imperialist smell ? Just a smell. Just a smell. Just a fucking french artist smell. French artists smells. French artists smells. De la daube. De la daube. C'est de la daube, mister fucking french artist. What are you doing, Mister ? What are you doing, what is your work ? What is your work ? What are you doing ? What are you doing mister ? Are you an artist ? Are you an artist ? What is your work ? What is your work ? What are you working on mister Cooker ? Cooking, cooking, cooking, cooking, cooking, cooking, cooking, cooking, you, fucking, you fucking french, you fucking french artist. You fucking fucking french Cookist. You, bloody bastard french. Bloody french. What is your contribution to the Revolution ? What is your contribution to the Revolution, mister Cooker ? Que haces para la Revolucion, compañero ? Que haces ? Mister Cooker doesn't do anything for the people. What are you fucking doing you fucking french artist ? You fucking smell. French artists smells. You bastard smell. What's about the Revolution of the proletarians, mister Cooker ? What's about the Revolution of the proletarians, mister Cooker ? What do you do for the people, mister Cooker ? What do you do mister Cooker ? What do you do for the people ? You are not working for the people, mister Cooker. You are playing, you are not working, mister Cooker. You are playing, you don't work for the people. What do you do for the Revolution of the proletarians mister Cooker ? What do you do for the Revolution of the proletarians mister Cooker ? Cooking, schyzophrenic cooking cooking. Abstract cooking cooking. Revolutionary cooking cooking. International. International cooking cooking. Za ljubav. You are playing. You are playing mister Cooker. What are you doing ? Cooking cooking. Fucking french artist is cooking, mister Poussin. Fucking french artist is cooking, mister Champaigne. Fucking french artist is cooking, mister Delacroix. Fucking french artist is cooking, mister Courbet. Fucking french artist is cooking, mister Manet. Fucking french artist is cooking, mister Duchamp. Fucking french Cookist. It's senseless cooking. Stupid abstract senseless non-revolutionary cooking. You stupid fucking french cooker. You stupid stupid fucking french artist. You stupid french Cookist. You stupid fucking french. You stupid artist. You stupid cookist. You fucking french stupid cookist. I am fucking french artist. I am, I am, I am fucking french, making fucking smell. La daube ça pue monsieur. C'est de la daube, votre travail c'est de la daube monsieur. Votre fucking french travail c'est de la daube Monsieur. Do you know that there is a war going on mister Artist ? Da li ti znas da ima rat mister Artist, gospodine Umjetnice ? Da li ti znas da ima rat... rat ? Da li ti znas ? Za ljubav. Waiting, waiting. Waiting for the cook to be done. Waiting for the Revolution to happen. Waiting for the work to be free of. Waiting for the cook to be done. Waiting for the Revolution to be done. Waiting for the Art to be done. Waiting, mister Cooker. What are you doing ? Smelling, smelling, cooking, waiting. What are you doing ? Smelling, cooking, waiting, smelling, cooking, waiting. What are you doing, mister Artist ? I thought you were an artist mister Cooker...

Actes du Séminaire *The Cookist*, Jean-Baptiste Ganne, 2003



*The Cookist – The San Francisco Session*

Images extraites de la double vidéo du vernissage au San Francisco Art Institute, San Francisco, Etats-Unis, 2007

À droite, je cuisine, caméra fixe. À gauche le vernissage. J.-B. Ganne



*The Cookist – The San Francisco Session 27.02 / 28.02 / 01.03, 2007*

Performance de trois jours au San Francisco Art Institute, San Francisco, Etats-Unis

Photographie Cao Fei



*Un art moyen*, 2004

Photographies couleurs contrecollées sur aluminium, chacune 60 x 42 cm

La *elle suscite est d'autant plus favorable que l'adéquation expressive du signifiant et du signifié est plus totale. Pourtant, elle enferme l'attente du titre ou de la légende qui déclare l'intention signifiante et permette de juger si la réalisation est conforme à l'ambition explicite, si elle la signifie, ou mieux, l'illustre adéquatement. Le désarroi que suscitent certaines recherches esthétiques tient sans doute fondamentalement à ce que l'on ne sait pas quelle en est l'intention, ni même ce qui est intention et ce qui est maladresse.*

*Un art moyen* texte Pierre Bourdieu, photographies Jean-Baptiste Ganne, quatrième de couverture, édition Rijksakademie van beeldende kunsten, Institut Français, Pays Bas, 2004

*La situation de la photographie dans la hiérarchie des légitimités, à mi-chemin entre les pratiques "vulgaires" abandonnées apparemment à l'anarchie des goûts et des couleurs, et les pratiques culturelles nobles, soumises à des règles strictes, explique, on l'a vu, l'ambiguïté des attitudes qu'elle suscite, tout particulièrement chez les membres de la classe cultivée. Si l'effort de certains dévots pour constituer la photographie comme pratique artistique pleinement légitime paraît presque toujours désespéré, c'est qu'il ne peut rien ou presque contre la vérité sociale de la photographie qui ne se rappelle jamais plus fortement que lorsque l'on entreprend de la contredire. Ceux qui veulent rompre avec les règles de la pratique commune et se refusent à conférer à leur activité et à son produit la signification et la fonction coutumières sont contraints de créer de toutes pièces le substitut ( qui ne peut pas ne pas s'apparaître comme tel ) de ce qui est donné, sur le mode de la certitude immédiate, aux fidèles de la culture légitime, à savoir le sentiment de la légitimité culturelle de la pratique de toutes les réassurances qui en sont solidaires, depuis les modèles techniques jusqu'aux théories esthétiques. A la différence d'une pratique légitime, une pratique en voie de légitimation pose et impose à ceux qui s'y adonnent la question de sa propre légitimité. Ce n'est pas un hasard si les photographes passionnés sont toujours contraints de développer la théorie esthétique de leur pratique, de se justifier d'exister comme photographes en justifiant l'existence de la photographie comme un art véritable.*

*Est-ce à dire que lorsque les sujets ne se sentent pas mesurés aux normes objectives d'une orthodoxie esthétique, leurs jugements de goût sont livrés à l'arbitraire et dépourvus de tout caractère systématique ? En fait, ils s'organisent selon un type de systématisme qui n'est pas plus affaire de psychologie individuelle que celui qui structure les préférences et les savoirs des gens "cultivés", mais dont le principe n'est autre chose que l'ethos de classe, c'est-à-dire, l'ensemble des valeurs qui, sans atteindre à l'explicitation systématique, tendent à organiser la "conduite de la vie" d'une classe sociale. C'est ainsi, on l'a vu, que, pour les classes populaires et moyennes, l'esthétique qui s'exprime aussi bien dans la pratique photographique que dans les jugements sur la photographie apparaît comme dimension de l'ethos, en sorte que l'analyse esthétique de la grande masse des œuvres photographiques peut légitimement se réduire, sans être réductrice, à la sociologie des groupes qui la produisent, des fonctions qu'ils leur assignent et des significations qu'ils leur confèrent, explicitement et surtout implicitement.*

*Un art moyen* texte Pierre Bourdieu, photographies Jean-Baptiste Ganne, édition Rijksakademie van beeldende kunsten, Institut Français, Pays Bas, 2004

Extrait du texte de Pierre Bourdieu, *Un art Moyen*, Editions de Minuit, 1965, pages 131 et 137-138



*Un art moyen*, 2004  
Photographie couleur contrecollée sur aluminium, 60 x 42 cm



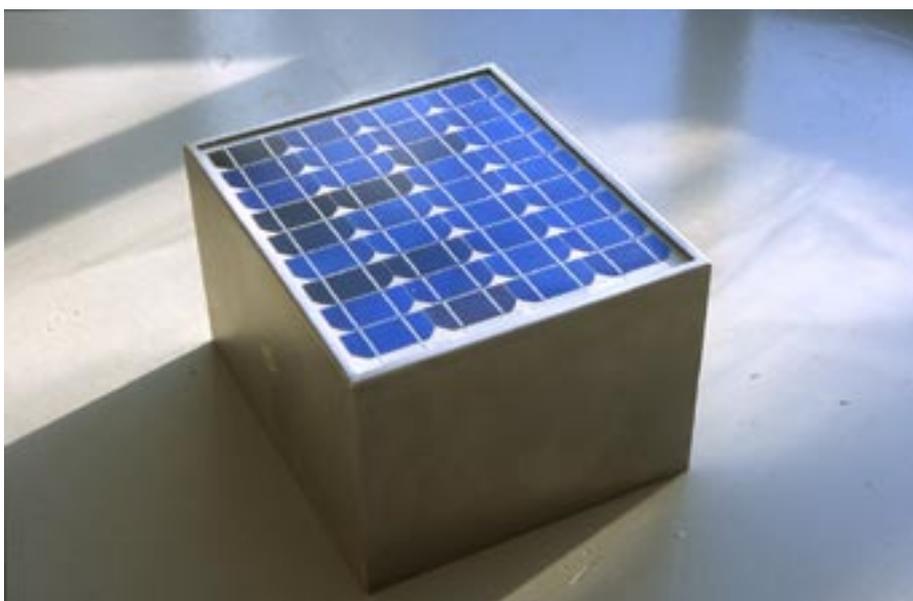
*Un art moyen*, 2004  
Photographie couleur contrecollée sur aluminium, 60 x 42 cm



*Un art moyen*, 2004  
Photographie couleur contrecollée sur aluminium, 60 x 42 cm



*Un art moyen*, 2004  
Photographie couleur contrecollée sur aluminium, 60 x 42 cm



*Esperanza Eterna*, 2004

Panneau Solaire, Acier inoxydable, Electroniques, 55 cm x 45 cm x 35 cm (H)  
Collection du Fond National d'Art Contemporain

Esperanza Eterna est une machine célibataire. Un panneau solaire alimente une batterie et un lecteur mp3. Le jour, c'est la lumière, la nuit c'est la batterie qui font jouer en boucle quinze secondes d'un Tango de Nino de Murcia. La boîte répète continuellement, éternellement, Esperanza, l'espoir. Esperanza Eterna définit un lieu autonome où l'espoir se répète sans cesse, l'enferme et le laisse insatisfait.



*Red Box*, 2004  
Boîte lumineuse, 2m50 x 1m50

Il s'agit d'une boîte lumineuse que l'on peut pénétrer. L'image rouge d'un bar à Bruxelles et un graffiti photographié à Rome et refait à Amsterdam. C'est l'image qui éclaire la petite salle.



*Red Box*, 2004

*Zivela Revolucija (Roma / Amsterdam)*, 2004  
Graffiti, environ 250 x 50cm  
Vues des Open Ateliers, Rijksakademie, Amsterdam, 2004

PRÉNOM

Jean-Baptiste

NOM

GANNE

ŒUVRES



PRÉNOM

Jean-Baptiste

NOM

GANNE

ŒUVRES



*Elektrifikatzia*, 2002

Néon de 11, 7m à 2,3m de hauteur

Vue d'exposition à la Villa Arson

Photographie Jean Brasille



*Onore al guerriero*, 2003

Graffiti, environ 2 x 1 m

Vue d'exposition à la Villa Arson

Photographie Jean Brasille



**Figure**, 2003  
Acrylique sur mur, environ 3x1,5m  
Vue d'exposition à la Villa Arson  
Photographie Jean Brasille



**Ragazzo**, 2002  
Projection vidéo, 2m30s  
Vue d'exposition à la Villa Arson  
Photographie Jean Brasille

PRÉNOM

Jean-Baptiste

NOM

GANNE

ŒUVRES



*Les images faibles*

PRÉNOM

Jean-Baptiste

NOM

GANNE

ŒUVRES



*Les images faibles*



*Tango potencial, 1999*

Photographie noir et blanc sur papier baryté, plastification satinée  
125 x 84 cm



*Les reines roquent, 1999*

Photographie noir et blanc sur papier baryté, plastification satinée  
126 x 84 cm

Les images faibles n'ont pas d'auteur revendiqué. Ce sont des fragments d'images agrandis, à l'échelle d'un poster (environ 120 x 90 cm). Leur faiblesse réside à la fois dans la basse résolution qu'implique l'agrandissement et dans leur manque de justification immédiate. Elles jouent comme des witz (Freud, le mot d'esprit), et en ce sens, donnent une représentation du monde évidé et obscène. J.-B. G.



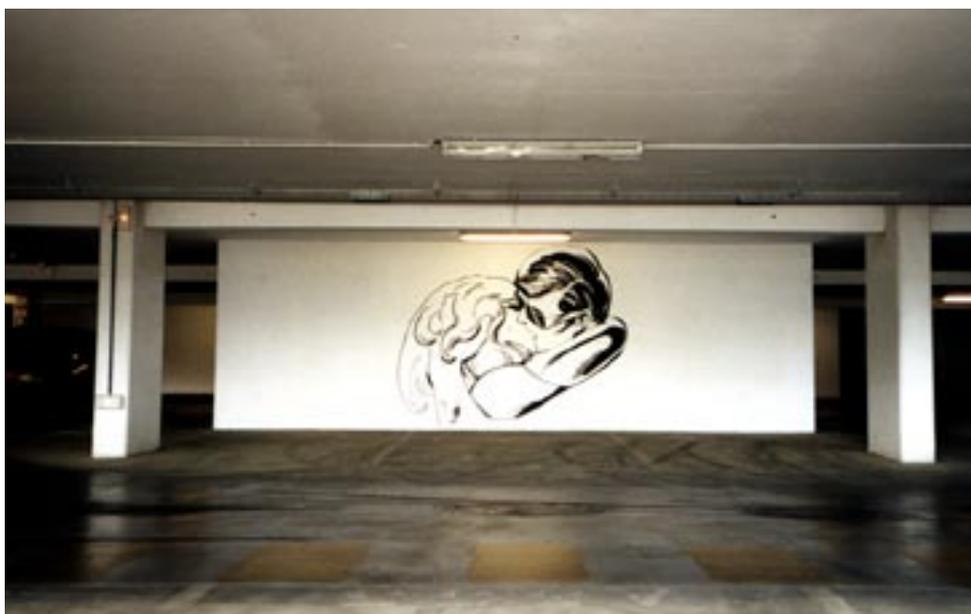
*Ragazzo*, 2002  
vidéo, durée 2'17



*Ragazzo*, 2002  
Tirage lambda sur aluminium, 120 x 96 cm



*Kiss me again and Kiss me again, 1999*  
 Acrylique sur mur  
 2,50 x 6,50 m, recto-verso  
 Vue de l'exposition *Drive in*, La Station  
 Parking de l'Archet II, Nice



*Kiss me again and Kiss me again, 1999*  
 Acrylique sur mur  
 2,50 x 6,50 m, recto-verso  
 Vue de l'exposition *Drive in*, La Station  
 Parking de l'Archet II, Nice



*Dessin / Dessen*, 2001

Wallpainting, acrylique sur mur

Vue de l'exposition au Centre d'art contemporain de Sète

Photographie François Lagarde

PRÉNOM

Jean-Baptiste

NOM

GANNE

ŒUVRES



*Prolégomènes*

PRÉNOM

Jean-Baptiste

NOM

GANNE

ŒUVRES



*Prolégomènes*



*Prolégomènes*, 1999  
Photographie couleur, procédé RA4



*Prolégomènes*, 1999  
Photographies couleur, procédé RA4