

CIRCUIT

Centre d'Art Contemporain

av. de Montchoisi 9 (accès quai Jurigoz)

CP 303, CH – 1001 Lausanne

+41 21 601 41 70

[www.circuit.li](http://www.circuit.li)

# hejma doxa/anthropocenus

## Textes de

Gilles Furtwängler

Xavier Henry

Sarah Ilher Meyer

Yann Chateigné

Elisa Langlois

## CIRCUIT

Centre d'Art Contemporain  
av. de Montchoisi 9 (accès quai Jurigoz)  
CP 303, CH – 1001 Lausanne  
+41 21 601 41 70  
www.circuit.li

Gilles Furtwängler

Canapé-Ville

Là, j'ai vraiment pas envie de me mettre tout nu.

Le sourire, ça détend le message.

Un objet a du sens que si on veut bien lui en donner.  
Les oiseaux étaient là avant nous, c'est pour ça que je les nourris.

Appelle Macaque et demande lui le numéro de sa mère.

Ces nouvelles vitres qui s'opacifient sont très pratiques, cela permet d'avoir un verre opaque quand Madame est toute nue et un verre transparent quand Madame est habillée.

T'as déjà fait l'amour sur une commode Louis XIV ?

Le riz continue à cuire seul une fois le feu éteint.  
Avant ça, juste avant qu'il soit al dente, tu peux encore verser un peu d'eau, du vin blanc ou du champagne. Après quelques minutes, rajoute les aliments crus comme du saumon ou des endives par exemple. Ils seront juste cuits lors du service.

Deux toxs tirent une ligne à côté du McDo.

Même si tu ne parles pas, tu es une personne très agréable.

Ici la pensée s'arrête, laissant la place à l'innocence.

Merci.

Merci beaucoup.  
Merci.

Merci tofu.  
Merci les algues.

Findus.  
Univers.  
Guirlandes.  
Cassiopée.  
Appelle Macaque, c'est lui le mec aux couilles de kiwis.  
Andromède.  
Parabole-City.  
Canapé-Ville.  
Napoléon.

Bircher Muesli au réveil, tartine à dix heures, stretching à onze heures.  
Se faire mousser, s'arrêter, se faire mousser, s'arrêter, se faire mousser, s'arrêter, se faire mousser, rentrer chez soi.

Porco Dio.

## CIRCUIT

Centre d'Art Contemporain  
av. de Montchoisi 9 (accès quai Jurigoz)  
CP 303, CH – 1001 Lausanne  
+41 21 601 41 70  
www.circuit.li

Xavier Henry

### Le Lieu où nous vivons

Que cherchons-nous au fond tout occupés que nous sommes à bâtir et meubler notre maison ?

L'intérêt des créateurs de tout bord et de tout temps pour le Domus semble une évidence, un attrait élémentaire. En effet, l'espace domestique, la « Maison », parle à chacun de nous car au-delà d'une réalité bien concrète, singulière, propre à chaque individu, elle est également un concept, un symbole.

Foyer, Refuge, Bercaïl, Havre de paix, Cocon ou Prison pour certains, quels que soient les aspects symboliques et affectifs que nous lui donnons au gré de notre histoire, elle est un lieu multiple et polysémique, témoin privilégié de notre vie intime.

Les objets, les œuvres que l'on y place tiennent tous un rôle dans notre théâtre personnel.

Qu'ils répondent à nos besoins fondamentaux (se nourrir, se reposer, se laver, se vêtir...) ou qu'ils soient présents avant tout pour exciter nos sens, flatter notre esprit, toutes les combinaisons sont imaginables dans nos intérieurs contemporains. Le développement du design au cours du XX<sup>e</sup> siècle ainsi que le décroisement du champ des arts plastiques offrent de nos jours le loisir à chacun, de meubler cet espace familier à sa guise.

Nous nous entourons de ces objets, de ces créations conçues par d'autres, mais auxquels nous avons apporté notre part de sens en les choisissant puis en les rapportant dans notre foyer. Ils peuvent autant éclairer nos intimes sur telle ou telle inclination de notre personnalité, que brouiller les pistes ou bien étonner, voire dérouter l'invité de passage...

Lieu créatif, ce domus et son bestiaire mobilier ainsi que la relation que chaque être humain entretient avec lui, constituent une belle illustration, de mon point de vue, de cet espace potentiel décrit par le psychiatre et psychanalyste anglais Donald W. Winnicott dans son article dont j'ai repris ici le titre *Le Lieu où nous vivons* (in *Jeu et réalité*, Paris, éditions Gallimard, 1975, pour la traduction française).

CIRCUIT

Centre d'Art Contemporain

av. de Montchoisi 9 (accès quai Jurigoz)

CP 303, CH – 1001 Lausanne

+41 21 601 41 70

www.circuit.li

Sarah Ihler Meyer

Janvier 2012,

Elisa Langlois m'appelle pour me parler de l'exposition hejma doxa/anthropocenus park qu'elle organise pour Circuit à Lausanne.

Je l'entends mal, il y a une sorte de perturbation électromagnétique sur la ligne... ça chuinte, ça grésille, la communication est difficile... Où se trouve-t-elle ? Je ne le saurai sans doute jamais... Malgré cela, je crois comprendre ses explications...

Apparemment, il s'agit de mettre en scène notre présent depuis le point de vue d'un observateur très éloigné de nous, un observateur qui vivrait à une autre époque ou qui habiterait un monde différent du nôtre...

Mais, quand la curatrice a commencé à me parler de tapis-sculptures, de couverture enduite de paraffine, de prostate en tissus ou encore d'un shaker-laser qui a voyagé sur la lune (si si), j'ai pensé que le télescopage des temporalités était déjà à l'œuvre dans ces pièces qui ne font pas vraiment partie de notre quotidien... J'ai des doutes...

En fait, je me demande si ce ne sont pas ces artistes soi-disant « humains » qui viennent d'une autre planète...

Je vous laisse découvrir tout cela par vous-mêmes, mais, franchement, sérigraphier des canettes et des emballages de chocolats, transformer les motifs champêtres de nos bonnes vieilles toiles de Jouy en scènes absurdes aux couleurs fluo, et voir des socles parasiter des sculptures en leur empruntant leur statut d'œuvre ?! Tout cela me donne à penser qu'ils sont un peu bizarres, pas de notre époque... Martiens ?!

Quoi qu'il en soit, tous ces artistes me semblent radicalement inactuels au sens où Feu Friedrich Nietzsche l'entendait quand il parlait de ceux qui agissent contre leur temps, et par là même sur le temps, en faveur d'un temps à venir.

Rassurez-moi, Elisa n'est pas devenue la femme à roulettes qui se trouve sur l'affiche ?

## CIRCUIT

Centre d'Art Contemporain  
av. de Montchoisi 9 (accès quai Jurigoz)  
CP 303, CH – 1001 Lausanne  
+41 21 601 41 70  
www.circuit.li

### La clôture

Yann Chateigné Tytelman

J'ai longtemps été fasciné, voire habité par la réflexion de Roland Barthes sur la pensée utopique. Elle s'incarne précisément dans ce fragment de *Sade, Fourier, Loyola* que je saurais encore prononcer par cœur, de longues années après : « ... car la marque de l'utopie, c'est le quotidien ; ou encore, tout ce qui est quotidien, est utopique »<sup>1</sup>. Lu avidement, immédiatement après l'avoir acquis, installé en pleine lumière à la terrasse d'un café situé face au Centre Pompidou (et dans lequel Raymond Hains et Daniel Spoerri aimaient à boire et parler à la fin du siècle dernier, tous ces éléments ne prendront sens que bien des années après, lorsque je me pencherai, pour un autre projet, sur les *histoires invisibles* de Beaubourg), cet ouvrage opéra une sorte de révolution intérieure. L'utopie, sorte de lieu commun, de *topos* épuisé, récupéré et dévoyé de l'art et de son histoire, se voyait tout d'un coup paré de nouveaux atours, rafraîchi et lumineux, disponible, mais à l'envers : marqué des sceaux, sombre, du scandale et de la négativité, de la mystique et de l'excès, de la pensée totale, cosmique – et résonnant alors de façon visionnaire avec la pratique de l'exposition elle-même qui m'intéressait.

Difficile de ne pas apercevoir, en effet, dans l'analyse que propose Roland Barthes de ces trois auteurs fondamentaux, *fondateurs de langue*, inventeur d'un langage dans lequel l'image, l'espace, les corps ont une place centrale, un relation profonde avec la forme même de l'exposition. Car cette langue neuve se fonde sur trois opérations essentielles : la première est l'isolement, tel celui qu'induit ou qu'impose le cube blanc, noir ou *gris* de l'espace d'exposition, la séparation, la *clôture* comme aime à l'écrire Barthes, car « ici comme ailleurs, c'est la clôture qui permet le système, c'est à dire l'imagination. » L'espace mental de l'exposition devient alors un espace paradoxal, à la fois lieu du dedans (imagé, imaginaire, voire *imaginal*) et du dehors (on y voit le monde à distance, reproduit, transformé, *medié* - on y montre, exhibe, déplie), et le lieu d'une articulation : c'est ainsi que l'on découvre qu'ici aussi l'expérience de l'exposition se constitue comme expérience de la *lecture*, de l'appréhension d'éléments (objets, intervalles, temps) qui se trouvent déplacés, donnés à voir, à lire, combinés en phrases, agencés selon autant de règles...

Puis, troisième opération suggérée par Barthes : ordonner, rythmer, mettre en scène cette langue ; la ritualiser, ordonnancer, *théâtraliser* ; donner à comprendre, comment dans ce lieu sont enfermés les signes « d'une société complète, pourvue d'une économie, d'une morale, d'une parole et d'un temps, articulé en horaires, en travaux et en fêtes », bref d'une communauté.

Revenons à notre phrase un moment : « la marque de l'utopie, c'est le quotidien » qui continue ainsi « ou encore, tout ce qui est quotidien, est utopique : horaires, programmes de nourriture, projets de vêtement, installations mobilières, préceptes de conversation ou de communication » qui nous guide à nouveau dans les contrées d'une *ethnographie* de l'exposition, d'une dimension anthropologique du rapport à l'objet, à l'outil, à l'œuvre, d'une relation spécifique à la (re) collection de formes et d'indices témoignant d'autant de formes de vies, de modes d'existence autres, *inversés*.

C'est bien le rêve originel de l'ethnographe que de pouvoir trouver, ailleurs, d'autres modèles de société – celui d'une ethnographie disons, pour le dire vite, *de gauche*, que d'imaginer dans des formes d'organisation autre, des manières de penser notre propre condition à distance (Claude Lévi-Strauss), et de suggérer des alternatives – celui d'une ethnographie anarchiste (Pierre Clastres) de montrer que de sociétés fonctionne *radicalement* autrement, voire à l'envers de la notre : sociétés dites archaïques sans chef, sans état, sans usage du pouvoir coercitif, etc. Sentiment d'étrangeté face à ces populations qui nous rappellent évidemment notre propre être, tout en nous donnant à voir nos antipodes ou antithèses, projection dans une autre réalité, comme parallèle : Louis Malle, en 1967-68, alors que d'autres ont déjà fait *la route* vers l'Inde, décide d'entamer son périple initiatique, caméra à l'épaule et de tourner une forme d'hommage à Michel Leiris au travers de son projet *L'Inde fantôme*. Il y découvre, à la fin de son voyage (l'utopie est d'ailleurs souvent liée à la question du voyage, de l'exploration de contrées inconnues, de l'aventure), une population isolée, vivant dans les montagnes, et dont les manières de vivre sont en certains points opposées aux nôtres : les femmes, dominantes, pratiquent la polygamie, on se salue en s'embrassant les pieds... Science et fiction se rencontrent en un regard plein de fascination pour ce que le cinéaste nomme une « société idéale » et qui pourtant n'existe pas en rêve, mais belle et bien incarnée dans un groupe d'humains dont le mode de vie est menacé d'uniformisation par l'avancée de la modernisation des campagnes.

<sup>1</sup> Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Editions du Seuil, coll. Tel Quel, 1971, p. 23.  
Toutes les citations de R.B. sont issues de ce texte.

## CIRCUIT

Centre d'Art Contemporain  
av. de Montchoisi 9 (accès quai Jurigoz)  
CP 303, CH – 1001 Lausanne  
+41 21 601 41 70  
www.circuit.li

### La clôture (suite)

« L'équivalent le plus proche de la cité sadienne est le phalanstère fouriériste : même projet d'inventer dans tous les détails un internat humain qui se suffise à lui-même, même volonté d'identifier le bonheur à un espace fini et organisé, même énergie à définir les êtres par leur fonctions et à régler l'entrée en jeu de ces classes fonctionnelles selon une mise en scène minutieuse, même souci d'instituer une économie des passions, bref, même *harmonie* et même utopie » écrit encore Roland Barthes au sujet de Sade, le comparant ici directement aux visions de l'utopiste Charles Fourier, dont la vision cosmique de *L'Harmonie universelle*, passant par une « économie des passions », à une organisation minutieuse des flux d'énergies, des espaces, du temps, n'est pas uniquement mentale, contrairement à ce que lui reprochait Karl Marx<sup>1</sup>, mais bien inscrit dans la domesticité. Et c'est dans cette articulation essentielle entre le quotidien, les concepts d'organisation spatiaux-temporels et une forme de connexion avec *l'univers* et ses énergies lui-même que s'actualise la puissance de la vision sociale de Fourier, sa dimension à la fois architecturale et sociétale, artistique et politique, visionnaire et spirituelle.

En lisant ce texte de Roland Barthes en face du Centre Pompidou, dont les origines « utopiques » ont été continûment discutées depuis avant même son ouverture en 1977, en ouvrant ce texte sur ces figures d'utopistes dans le café même ou Hains et consorts se retrouvaient – on imagine avant même que l'idée d'un tel projet soit en germe – en plongeant dans un texte me parlant de la pensée d'autant de *contre-mondes* dans le quartier même ou Albert Meister, sociologue libertaire suisse vivait et écrivait son récit de science-fiction en forme de parodie uchronique *La Soi-disant utopie du Centre Beaubourg* (1976), je ne savais pas qu'étaient reliés par cette simple opération autant d'éléments par ailleurs épars. J'imaginai bien nos artistes, sorte de *phrères simplistes* pour reprendre les termes de René Daumal et du Grand Jeu, immenses explorateurs de l'inconscient, observant la ville se mouvoir autour d'eux au travers de vers cannelés, visions *hypnagogiques*, altérées, décodant un réel lui-même en étant transitoire d'intoxication volontaire, produisant quotidiennement les conditions d'expérience de « cette paix magnifique et terrible » dont parle Guy Debord au sujet de l'exercice de l'alcool dans le sublime et intensément mélancolique, voire désespéré *Panegyrique* en 1989. Le cœur de Paris qu'on arrache, le trou immense sur la place Beaubourg qu'on creuse et dans lequel s'élève ce « vaisseau » pour reprendre les termes de Hains lui-même, sorte de Nautilus d'acier échoué sur cet ancien parking, machine spectaculaire qui marque une transformation historique essentielle, celle de l'art devenant culture, immense *mall*, mécanique colorée, en série, répondant aux Halles qui lui feront face. Aux premières loges de cette construction, Albert Meister et sa femme Quinette observent le « monstre » sortir de terre. Quinette filme chaque jour les travaux (un film encore rare sera réalisé, témoignage unique de cette opération d'une ampleur hallucinante) alors qu'Albert écrit, sous le pseudonyme de Gustave Affeulpin, un texte qui résonne aujourd'hui d'une manière toute particulière. Avant même l'ouverture du Centre Pompidou, il raconte l'histoire d'un univers entier se développant dans les sous-sols du Centre « officiel », monde idéal, libre, communauté vivant sous la terre, dans le ventre duquel les marges se rassemblent...

Ce monde inversé, miroir flouté du Centre actuel, se forme contre, *tout contre* l'institution elle-même, dans cette interzone que le bâtiment annule progressivement par son érection (on pense aux découpes dans les buildings en ruine opérés par Gordon Matta-Clark dans *Conical Intersect* au même moment, signes de la déflagration qu'induit la construction du Centre), et formant les récits qui composent cette histoire invisible.

Une histoire incertaine, énigme ou zone d'ombre historique que s'approprie l'artiste Luca Frei en 2003 lorsqu'il décide « d'interpréter » le texte d'Affeulpin/Meister sous la forme d'une traduction libre et d'une série d'œuvres, avant que, plus de trente ans après sa parution, le livre soit réédité, et réattribué à son auteur « désocculté »<sup>2</sup>. Guy Debord, encore : car « l'esprit tournoie de toutes parts et il revient sur lui-même par de longs circuits. Toutes les révolutions entrent dans l'histoire, et l'histoire n'en regorge point ; les fleuves des révolutions retournent d'où ils étaient sortis, pour couler encore ».

---

<sup>1</sup> Voir à ce sujet le passionnant article de Lars Bang Larsen, *Giraffe and Anti-Giraffe : Charles Fourier's Artistic Thinking*, in *e-flux journal* n°26, juin 2011

<sup>2</sup> Luca Frei, *The So-Called Utopia of the Centre Beaubourg – An Interpretation*, Londres, Book Works, 2007 ; Albert Meister, *La Soi-disant utopie du Centre Beaubourg*, Paris, Burozoïque Editions, 2010

## CIRCUIT

Centre d'Art Contemporain  
av. de Montchoisi 9 (accès quai Jurigoz)  
CP 303, CH – 1001 Lausanne  
+41 21 601 41 70  
www.circuit.li

Elisa Langlois

### hejma doxa/anthropocenus park

récit d'une fiction téléologique de l'homo sapiens du XXI<sup>e</sup> siècle dans son environnement domestique.

#### Synopsis

Le narrateur est loin. Dans le futur ou peut être dans l'espace, il interroge les sédiments d'une vie archaïque sur une planète bleue.

Les conclusions de ses recherches sont bancales, il tente mais ne parvient pas tout à fait à comprendre le sens des objets qu'il découvre.

Pourtant il saisit des bribes de l'histoire : cette espèce vivait dans un environnement rythmé de constructions architecturales meublées, plus ou moins privées.

Finalement il parvient à entendre « forme », « couleur », « assemblage », « matière ».

Il tente vainement de dépasser l'assimilation formelle et relativement descriptive de sa collecte archéologique, mais il peine sur d'innombrables notions telles que « fonctions », « confort », « utilité », « ergonomie » ; et se heurte à une douloureuse aporie lorsqu'il frôle celle de « l'artistique ».

hejma doxa/anthropocenus park se construit autours des nouvelles oeuvres de Jérôme Baccaglio, Philippe Daerendinger, Kim Seob Boninsegni, et Francois Kohler, ainsi que des pièces de Nathalie Dupasquier, Lucio Fontana et Paul Van Hoeydonck et les Tape-beatles.

Les décalages, entres arts et anachronismes confèrent une atmosphère chaotique de décontextualisation, nourrit la projection archéologique de notre temps et inclue la part d'erreurs inhérentes à cette incertaine entreprise.