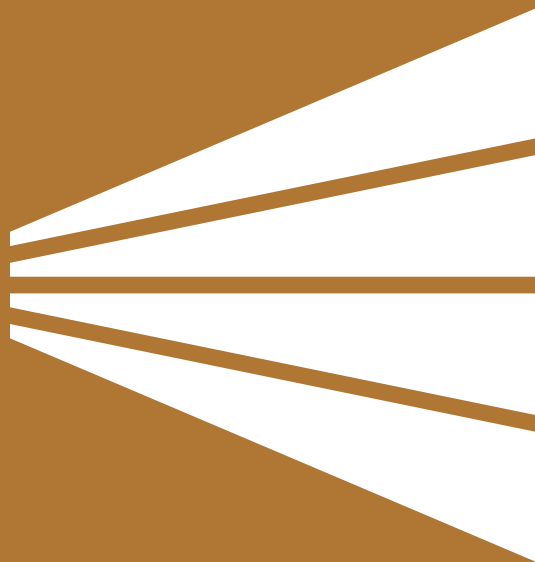


TRAFIC
HOME CINÉMA
1.11



AU COMMENCEMENT ÉTAIT LE FAUSSAIRE...
CARTE BLANCHE À MARIE VILLEMIN ET MARIE LÉA ZWAHLEN

AVEC LES VIDÉOS DE JAN PETER HAMMER ET SIMON FUJIWARA

JEUDI 8 SEPTEMBRE 2011, À 19H00
RUE DE BOURG 19, LAUSANNE
SALLE DE PROJECTION DANS LES COMBLES

Jan Peter Hammer - *The Anarchist Banker* (2010)
30', vidéo HD, stéréo, v.o. anglaise non sous-titrée

Simon Fujiwara - *Phallusies (An Arabian Mystery)* (2010)
15'25'', vidéo extraite de l'installation, v.o. anglaise non sous-titrée

Pour le premier événement de cette rentrée 2011, l'Association Trafic a donné une carte blanche à Marie Villemin et Marie Léa Zwahlen afin qu'elles réalisent une programmation vidéo à l'occasion de cette soirée. Ces deux historiennes de l'art travaillent au sein du Centre d'Art de Neuchâtel (CAN) dans lequel elles organisent des expositions. Par ailleurs, elles collaborent régulièrement dans le cadre de la structure d'exposition L'OV, à Neuchâtel.

Par ce geste d'ouverture, nous souhaitons élargir notre programmation par l'apport d'autres points de vue sur l'image en mouvement. Ceci dans l'objectif d'enrichir le champ de nos problématiques et dans la perspective de ne pas nous scléroser aussi bien sur le plan artistique que géographique.

Poussés au bout de leurs logiques dans le courant du XX^e siècle, certains concepts idéologiques semblent s'épanouir aujourd'hui avec déraison dans la contradiction. Le principe d'espérance, une force motrice de la pensée, a souffert si l'on

PROGRAMME

Durée : 45'25''

INTRODUCTION

PROBLÉMATIQUE

Marie Villemin et
Marie Léa Zwahlen

s'intéresse à l'histoire du mot et du concept de l'utopie qui évolue jusqu'à se référer aujourd'hui à la dystopie¹.

Baudrillard a employé à maintes reprises le terme de masse critique pour imager le chaos sémiologique, par implosion, des concepts de l'occident contemporain. Il se réfère aux données du phénomène cosmologique qui présupposent que si la masse de l'univers dépasse un certain seuil, l'univers cesse son expansion pour adopter l'action inverse: il implose et se contracte, le *big crunch*. Le seuil est peut-être déjà dépassé dans la sphère de l'information. La profusion multimédiatique s'annule d'elle-même en affichant un bilan, en termes de substance objective, déjà négatif. De même en va-t-il, selon l'auteur, pour la sphère du social qui, par l'extrapolation du «tout-social» à travers la profusion des populations, des réseaux interconnectés, de l'interactivité, des systèmes de socialisation et de contrôles subséquents, semble s'effondrer sur elle-même. Quand tout est social, soudain rien ne l'est plus. Ces dernières années, le sentiment absurde de l'implosion est particulièrement tangible dans la conjoncture économique globale, lorsque les mécaniques des systèmes financiers, impalpables mais bien réelles, menacent de «*cruncher*». Comment penser la notion de démocratie dans le cadre néolibéral, l'humanisme social avec la promotion de l'individualisme, l'idée de liberté dans le «supercontrôle», ou encore la possibilité d'une anarchie de droite?

La vidéo de Jan Peter Hammer intitulée *The Anarchist Banker* (2010) met en scène les acteurs John Quincy Long et Thomas Spencer dans un *TV Talk Show* lors duquel un banquier est interviewé suite à la crise financière de 2008. Ce travail se fonde sur la retranscription légèrement adaptée de la nouvelle de Fernando Pessoa écrite en 1922. D'une extrême actualité, cette œuvre de fiction du poète portugais, construite sur le modèle du dialogue socratique, présente la figure d'un banquier expliquant et justifiant l'oxymore de sa position autoproclamée d'anarchiste. La teneur dérangement de *l'anarchiste banquier* tient essentiellement à l'ambiguïté du discours du personnage, qui tente d'accoler les notions contradictoires d'anarchie et de justice sociale à l'individualisme acharné du néolibéralisme. Cet art de la contradiction assumé par le banquier n'est pas sans rappeler l'attitude sophiste. La force de l'œuvre repose sur la séduction efficace opérée par le protagoniste sur son audience, alors même qu'elle apparaît indécente par l'invalidité de sa justification morale. Et pour le sophiste en effet, le dialogue ne s'articule pas entre le vrai et le faux mais toujours entre le *séducteur* et le *séduit*. Le jeu habile de démonstration par l'absurde parvient, corrélativement au malaise, à faire rire. L'œuvre interroge, entre autres, l'échec de la logique à expliquer la réalité et découvre un pan subtil de la tyrannie. Ce que Pessoa a perçu avec des décennies d'avance, et que Hammer relève dans son adaptation vidéographique, c'est la capacité du capitalisme à absorber ses contestations, à retourner à son profit les critiques qui lui sont adressées en utilisant les failles du système idéologique et dialectique.

The Anarchist Banker de Hammer révèle à notre sens l'intérêt de l'esthétique sophiste, dont on fait souvent le déni. Le but premier du sophiste consiste à utiliser les armes du philosophe en critiquant le régime de Vérité (tout est conventions, règles, genres du discours et jeux de langage) avec lequel le philosophe se confond, en dénonçant la dictature du Vrai, la *fiction de non-fiction*. En ces temps de contradictions, il n'est peut-être pas inutile de débâillonner le sophiste et de reconnaître en cette figure une fonction positive et même nécessaire pour la pensée². Il ne s'agit donc pas tant de se positionner pour ou contre son

1 Nous employons ici ce terme emprunté à la littérature pour évoquer le sentiment de catastrophe qui accompagne notre rapport actuel au concept des utopies, influencé par l'histoire récente des échecs auxquels elles ont été associées (l'utopie du socialisme particulièrement).

2 Des penseurs comme Lyotard ou Badiou ont relevé le fait que la pensée s'expose inévitablement au risque de la terreur lorsqu'on entreprend de faire taire le sophiste.

discours, mais bien de reconnaître l'utilité de son rôle d'antagoniste. Simulacre du philosophe, le sophiste peut être extrêmement éclairant par l'image en miroir qu'il rend de la prétendue réalité et des logiques des régimes dominants. Mettre en scène la figure du sophiste a l'avantage d'avertir des singularités du temps, de «réfléchir» le portrait de ce qui nous est contemporain.

Simon Fujiwara utilise souvent le champ de la sexualité pour explorer d'autres sujets moins immédiats comme l'archéologie et l'architecture, domaines souvent en prise avec des questions politiques et idéologiques. Les représentations sexuelles ne constituent pas un pan majeur de l'histoire de l'art islamique. Quand une pierre géante en forme de phallus est découverte en 1999 sous les fondations d'un nouveau musée en construction dans le désert arabe, cela provoque naturellement une certaine confusion. Personne ne sait où est la sculpture et aucune trace visuelle de son existence ne subsiste. Quatre travailleurs britanniques du musée présents sur le site sont réunis par l'artiste afin de reconstituer l'artefact disparu d'après leurs souvenirs. Mais les récits autour du phallus (ou du non phallus) divergent, principalement quant à la taille.

Simon Fujiwara adopte une approche quasi anthropologique dans sa pratique de l'art. Déjà dans le *Musée de l'Inceste*, initié en 2007, il délivrait sa propre version des origines de l'homme, postulant que sans l'inceste dans les premières sociétés, la race humaine n'aurait simplement pu survivre, appuyant sa démonstration par des faits historiques et une recherche scientifique dans un projet évolutif, décliné de manière multiple. De même, la vidéo présentée ici est extraite d'une installation complexe, *Phallusies (An Arabian Mystery)*, qui se répand sur plusieurs salles et s'apparente à un cabinet archéologique, avec cartes, dessins, outils et le phallus massif reconstitué comme pièce centrale.

A aucun moment dans le travail de Simon Fujiwara, nous ne sommes supposés savoir où se situe la vérité, où commence la fiction. Cette posture assumée au fond n'est pas sans éclairer l'arbitraire de l'archéologie contemporaine, qui malgré sa rigueur ne peut que délivrer un récit fondateur précaire et fantasmagorique, car basé sur des découvertes infimes et mouvantes. Propice à la manipulation créative, le discours archéologique n'est pas loin de la fiction autobiographique que Simon Fujiwara met en scène de manière plurielle dans d'autres travaux. La subjectivité ainsi sur jouée se révèle une activité singulière d'appropriation d'une histoire plus générale par le biais de l'absurde, la force et la métaphore.

S'il est délicat de présenter la vidéo de Simon Fujiwara dans un programme extrait de son contexte artistique, le choix de la montrer avec *The Anarchist Banker* de Hammer ne nous a pas semblé réducteur. Les deux œuvres accordent une grande importance à la narration et jouent sur l'ambiguïté du mode documentaire pour éclairer finement et avec un certain humour la fiction du régime de Vérité, la chimère des récits collectifs.

Jan Peter Hammer (1970) est né à Kirchheim unter Teck en Allemagne. Après avoir étudié la peinture et la sculpture, il suit des cours de théorie du film à New York où il est diplômé des beaux-arts du Hunter College. En 2004, il revient à Berlin où il vit et travaille. Dans sa pratique, il explore notamment différentes manières de présenter des strates d'archives. La question des archives et du document doit se comprendre en regard de son intérêt majeur pour la fiction et la structure narrative. Ses vidéos, films et *slideshows* tracent toujours une voie vers un contexte littéraire.

Filmographie (sélection): *Wormhole*, 28', dia *slideshow*, 2009; *Der Ausflug (The Getaway)*, 2007, 9'10'', 16mm; *Oblivious*, 2005, 18'42'', 16mm.

Expositions monographiques (sélection): Elizabeth Dee, 2004; Gallery Meerrettich, Berlin 2006; Supportico Lopez, Berlin 2010.

Simon Fujiwara (1982) est né à Londres d'une mère danseuse anglaise et d'un père architecte japonais. Simon Fujiwara étudie d'abord l'architecture à l'université de Cambridge avant de se former aux beaux-arts à la Städelschule Hochschule für Bildende Kunst à Francfort sur-le-Main. Après plusieurs longs séjours à l'étranger, l'artiste vit et travaille actuellement entre Londres et Berlin. De manière «pluriforme» et tentaculaire, son travail met principalement en scène sa propre biographie à travers des nouvelles, des pièces de théâtre, des lectures et des installations, multipliant les rôles et les lectures. Lauréat du prestigieux prix Cartier (*Frieze Art Fair*) en 2010, il a déjà présenté son travail dans de nombreuses expositions personnelles et collectives.

Expositions (sélection): *Letters from Mexico*, 2011; Hamburger Kunsthalle, Hambourg, *Phallusies*, 2010; Gui Marconi, Milan, *Welcome to the Hotel Munber*, 2011; Neue Alte Brücke, Frankfurt am Mains, Art Basel 41 - Art Statement, 2010, Bâle.

TRAFIC
HOME CINÉMA
1.11

www.trafic.li - info@trafic.li

Avec le soutien de la Ville de Lausanne et de l'Etat de Vaud

L a u s a n n e



Remerciements: Jan Peter Hammer, Simon Fujiwara, Marie Villemin et Marie Léa Zwahlen

Partenaires: ch-arts, daté.es, Mike Lombardo, Station-sud, ainsi que tous les membres de l'Association

Graphisme: www.station-sud.ch