



WHAT

ARE YOU DOING

AFTER

THE

APOLYPSE??

19.11.2011 - 24.06.2012

Mardi à dimanche 10 h - 17 h

Musée d'ethnographie

4, rue Saint-Nicolas

Neuchâtel, Suisse

www.men.ch

MEN

Texpo, une série du MEN qui rassemble l'essentiel
des textes et légendes de ses expositions temporaires

Texpo un *Marx 2000*, 1994, 48 p. (épuisé)

Texpo deux *La différence*, 1995, 64 p.

Texpo trois *Natures en tête*, 1996, 64 p.

Texpo quatre *Pom pom pom pom*, 1997, 64 p.

Texpo cinq *derrière les images*, 1998, 64 p.

Texpo cinq bis *derrière les images*, 2000, 64 p. (Bordeaux)

Texpo six *L'art c'est l'art*, 1999, 40 p.

Texpo sept *La grande illusion*, 2000, 48 p.

Texpo huit *Le musée cannibale*, 2002, 64 p.

Texpo neuf *X - spéculations sur l'imaginaire et l'interdit*, 2003, 44 p.

Texpo dix *Remise en boîtes*, 2005, 64 p.

Texpo onze *Figures de l'artifice*, 2006, 48 p.

Texpo douze *Retour d'Angola*, 2007, 80 p.

Texpo treize *La marque jeune*, 2008, 64 p.

Texpo quatorze *Helvetia Park*, 2009, 64 p.

Texpo quinze *Bruits*, 2010, 64 p.

Edition	Marc-Olivier Gonseth, Bernard Knodel, Yann Laville, Grégoire Mayor
Rédaction textes	Suzanne Chappaz-Wirthner, Marc-Olivier Gonseth, Yann Laville, Grégoire Mayor ainsi que David Bozzini, Ellen Hertz, Aymon Kreil, Stefan Leins, Nora Martin, Maude Reitz, Fanny Richard
Rédaction légendes	Olimpia Caligiuri, Julien Glauser, Yann Laville, Mélanie Marchand, Grégoire Mayor, Fanny Richard, Isadora Rogger
Traductions	Annemarie Barnes, Colombier; Verena Härrli, Bernex
Photographie	Alain Germond (sauf mention contraire)
Couverture	M.S. Bastian et Isabelle L., Bienne
Concept graphique	Nicolas Sjöstedt, Jérôme Brandt
Mise en pages	Atelier PréTexte Neuchâtel
Impression	Imprimerie Juillerat & Chervet SA, St-Imier

What are you doing after the apocalypse?

Texpo seize

Les publications accompagnant les expositions du MEN
sont réalisées avec le soutien de La Loterie Romande.



Tous droits réservés

© 2011 by Musée d'ethnographie

4, rue Saint-Nicolas

CH-2000 Neuchâtel / Switzerland

Tél: +41 (0)32 717 8560

Fax: +41 (0)32 717 8569

e-mail: secretariat.men@ne.ch

www.men.ch

ISSN 1422-8319



2011

Tandis que les médias charrient un flot ininterrompu de nouvelles apocalyptiques, l'équipe du MEN invite à se pencher sur la question de l'après, en collaboration avec des artistes et des chercheurs en sciences sociales.

What are you doing after the apocalypse ? s'installe dans la structure posée par l'exposition *Bruits* et revient sur la toile de fond de toutes les politiques de sauvegarde et de conservation: les événements dramatiques qui confrontent les sociétés humaines à l'oubli, à la perte et à la disparition.

La première partie de l'exposition présente *Bastokalypse*, œuvre maîtresse des artistes biennois M.S. Bastian et Isabelle L. Mobilisant les principales figures iconographiques du mal, de la catastrophe et de l'effroi, leur hallucinant panorama est mis en perspective par une série de contrepoints musicaux, littéraires et cinématographiques.

La deuxième partie offre un espace de réflexion à sept anthropologues dont les recherches mobilisent le thème de la fin et explorent la tension entre apocalypse (destruction) et apothéose (renaissance) dans les domaines de la sexualité, de la politique, de la philosophie, de l'économie, de l'approvisionnement énergétique, de la migration et de l'esthétique.

La troisième partie dévoile en première suisse *Atomik Submarine*, un submersible de dix-huit mètres créé par François Burland. A la fois machine de guerre et jouet d'enfant, ce «rêve de pacotille grandeur nature» renvoie avec humour à une histoire parallèle. Autour du sous-marin, d'autres objets récemment construits par l'artiste recyclent eux aussi les utopies et les tragédies politiques qui ont agité le XX^e siècle, des colonies françaises à la guerre du Golfe.

Interrogeant ce qui vient «après» l'orgie, ces trois volets d'une vision complémentaire de la fin des choses et des temps mènent le visiteur à une question centrale: comment se projeter dans un avenir chargé à la fois de menaces et de promesses sans rester un simple spectateur du désastre ou des transformations en cours ? L'expérience offre par ailleurs aux muséologues la possibilité de développer un nouveau projet dans les ruines de l'ancien. Ce faisant, ils théâtralissent le processus de destruction qui constitue le devenir normal d'une exposition.

Während die Medien eine ununterbrochene Flut apokalyptischer Nachrichten anschwemmen, lädt das Team des MEN dazu ein, sich in Zusammenarbeit mit Künstlern und Forschern im Bereich der Sozialwissenschaften mit der Frage des Danach auseinanderzusetzen.

What are you doing after the apocalypse? richtet sich in der Struktur der Ausstellung *Bruits* ein und kommt auf den Hintergrund aller Arten von Sicherungs- und Konservierungspolitik zurück: die dramatischen Ereignisse, die die menschliche Gesellschaft mit dem Vergessen, dem Verlust und dem Verschwinden konfrontieren.

Der erste Teil der Ausstellung zeigt *Bastokalypse*, das Monumentalwerk der Bieler Künstler M.S. Bastian und Isabelle L. Ihr grauenerregendes Panorama setzt die ikonographischen Hauptgestalten des Bösen, der Katastrophe und des Entsetzens in Szene und wird durch eine Reihe musikalischer, literarischer und filmischer Kontrapunkte in eine Perspektive gestellt.

Der zweite Teil der Ausstellung bietet sieben Anthropologen Raum für Reflexion. Deren Forschungsarbeiten lenken die Aufmerksamkeit auf das Thema des Untergangs und erforschen die Spannung zwischen Apokalypse (Zerstörung) und Apotheose (Wiedererstehung) in den Bereichen Sexualität, Politik, Philosophie, Wirtschaft, Energieversorgung, Migration und Ästhetik. Der dritte Teil der Ausstellung enthüllt als Schweizer Premiere das Projekt *Atomik Submarine*, ein von François Burland geschaffenes 18 Meter langes Unterseeboot. Als Kriegsmaschine und Kinderspielzeug zugleich verweist dieser «Schundtraum in Lebensgrösse» auf humorvolle Weise auf eine Parallelgeschichte. Um das Unterseeboot herum greifen weitere vom Künstler in jüngster Zeit geschaffene Objekte die politischen Utopien und Wirren, die das 20. Jahrhundert bewegten – von den französischen Kolonien bis zum Golfkrieg – ebenfalls wieder auf.

Indem diese drei Teile einer komplementären Vision vom Ende der Dinge und der Zeit darüber nachdenken, was «nach» der Orgie kommt, führen sie den Besucher zu einer zentralen Frage: Wie soll man sich in eine Zukunft projizieren, die zugleich voller Bedrohungen und Verheissungen ist, ohne blosser Betrachter des Desasters oder der Wandlungen, die im Gange sind, zu bleiben?

Das Experiment bietet den Museologen zusätzlich die Möglichkeit, ein neues Projekt in den Trümmern des alten zu entwickeln. Dadurch gestalten sie anschaulich den Prozess der Zerstörung, der die natürliche Entstehung einer Ausstellung ausmacht.

As we are inundated with a constant flow of apocalyptic news, the MEN team, together with a group of artists and social scientists, invites us to reflect upon what happens «after».

What are you doing after the apocalypse? is built upon the structure of the recent *Bruits* exhibition and returns to the basics of all safeguarding and conservation policies, namely, the dramatic events that bring human societies face-to-face with oblivion, loss and annihilation.

The first part of the exhibition features *Bastokalypse*, an enormous masterpiece by the Bienne-based artists M.S. Bastian and Isabelle L. Their amazing panorama incorporates the principal representations of evil, catastrophe and fear, and is brought into perspective through a series of musical, literary and cinematographic counterpoints.

The second part of the exhibition provides seven anthropologists with a platform for reflection on the concept of an «end» and explores the tension between apocalypse (destruction) and apotheosis (rebirth) in the fields of sexuality, politics, philosophy, the economy, energy supply, migration and aesthetics.

François Burland's *Atomik Submarine*, exhibited for the first time in Switzerland, forms the third part of the exhibition. The 18-meter long submarine is part war machine and part toy, a life-size foolish dream that alludes to a parallel history with a sense of humour. Together with other works created by the artist, the submarine draws on the utopias and political tragedies that rocked the 20th century, from the French colonies to the Gulf War.

By asking what comes «after» the orgy, all three parts of the exhibition form a complementary vision of the end of things and of time, and lead the visitor to a central question: how can one face a future that is both ominous and hopeful without remaining a mere spectator of the present disasters or changes?

Moreover, the experience provides the museologists with an opportunity to develop a new project from the remains of another. By doing so, they dramatise the process of destruction that is the inevitable fate of any exhibition.



What are you doing after the apocalypse ?

En situant son propos «après» l'apocalypse, l'équipe du MEN aborde la spectacularisation ambiguë des catastrophes qui jalonnent l'histoire des sociétés humaines. Ce choix induit l'idée d'une réversibilité possible des fins et des commencements.

La première partie de l'exposition présente *Bastokalypse*, œuvre majeure des artistes biennois M.S. Bastian et Isabelle L. Cette fresque déroule sous la forme d'un panorama une matière foisonnante empruntée à différents imaginaires savants ou populaires. Pour des raisons narratives et scénographiques, elle est présentée en deux parties distinctes : la première est centrée autour de la ville et la deuxième autour de la nature.

En guise de prélude, les figurines exposées dans cette salle évoquent l'inspiration des deux artistes. Collectionnés de longue date au gré de voyages et de rencontres, ces objets hantent leurs espaces de vie et nourrissent leurs travaux, dépassant le rôle de jouets ou de bibelots pour occuper celui de passeurs vers des mondes imaginaires. Dans la salle suivante, la fraction urbaine de *Bastokalypse* est mise en perspective à travers une série de contrepoints manifestant la récurrence des thèmes apocalyptiques dans la production musicale occidentale.

Dans la troisième salle de l'étage, *Bastokalypse* étend son panorama de destruction à l'ensemble du monde naturel. Face à l'horreur, quelques grandes figures intellectuelles s'efforcent d'imprimer un sens, une morale, voire une utilité future aux catastrophes qu'ils analysent.



What are you doing after the apocalypse?

Indem das Team des MEN sein Thema in die Zeit «nach» der Apokalypse einordnet, geht es auf die vieldeutige Spektakularisierung der Katastrophen ein, die die Geschichte der menschlichen Gesellschaft durchziehen. Diese Wahl verführt zu dem Gedanken, dass Ende und Beginn möglicherweise umkehrbar sind.

Der erste Teil der Ausstellung zeigt das bedeutende Werk *Bastokalypse* der Bieler Künstler M.S. Bastian und Isabelle L. Diese Freske entrollt in Form eines Panoramas ein reichhaltiges Material, das verschiedenen wissenschaftlichen oder volkstümlichen Fantasiewelten entnommen ist. Aus erzählerischen und szenografischen Gründen wird sie in zwei verschiedenen Teilen gezeigt: Im ersten Teil steht die Stadt im Vordergrund, im zweiten die Natur.

Als Auftakt erinnern die in diesem ersten Saal ausgestellten Figuren an die Inspiration der beiden Künstler. Diese seit langem auf Reisen und bei Begegnungen gesammelten Objekte geistern durch ihren Lebensraum und nähren ihre Arbeiten; sie gehen über die Rolle von Spielzeugen oder Nippsachen hinaus und treten als Fährleute hin zu Fantasiewelten auf. Im nächsten Saal wird der städtische Anteil des Werks *Bastokalypse* mittels verschiedener Kontrapunkte, die die Wiederholung der apokalyptischen Themen in der westlichen Musikproduktion zum Ausdruck bringen, in eine Perspektive gestellt.

Im dritten Saal erweitert *Bastokalypse* das Panorama der Zerstörung auf das gesamte Naturreich. Angesichts des Grauens bemühen sich einige grosse intellektuelle Persönlichkeiten, den von ihnen analysierten Katastrophen einen Sinn, eine Moral, ja sogar einen künftigen Nutzen aufzudrücken.

By choosing «after» the apocalypse as the theme of the exhibition, the MEN team examines the ambiguous spectacularisation of the calamities that have marked the history of human societies. Such a choice infers the idea of a possible reversibility of endings and beginnings. The first part of the exhibition features *Bastokalypse*, magnum opus of the Bienne-based artists M.S. Bastian and Isabelle L. Their epic frieze unfolds to reveal a rich and diverse world of images inspired by both popular and elitist cultures. For logistical and narrative reasons, it is presented in two distinct parts: the first dealing with city-life and the second with nature.

As a prelude, the figures exhibited in the first room evoke the artists' inspiration. Collected over the course of their travels and encounters, the objects have pervaded their daily lives and nurtured their work. Beyond being simple toys or trinkets, they lead the way to a fanciful world.

In the next room, the urban component of *Bastokalypse* is brought into perspective through a series of counterpoints that reveal how the apocalyptic theme recurs in western musical production.

In the third room, *Bastokalypse* focuses on the destructive forces of the natural world. In the face of horror, some major intellectuals endeavour to give the calamities they analyse meaning and morality, and even some future usefulness.



**Figurines
de la collection personnelle
de M.S. Bastian et Isabelle L.**
Provenances diverses
H.: 10,5 – 49 cm
Collection M.S. Bastian / Isabelle L.



**Figurines
de la collection personnelle
de M.S. Bastian et Isabelle L.**
Provenances diverses
H.: 10,5 – 49 cm
Collection M.S. Bastian / Isabelle L.



The final countdown
Europe (Tempest)
1986, New York: Epic Records
(Sony Music)

Dead shall rise
Terrorizer (Garcia/Pintado/
Sandoval/Vincent)
1989, Nottingham: Earache Songs

When the saints go marching home
Memphis Minnie (trad./Minnie)
1991 (1935), Whithorn:
Document Records

Dies irae
Clerks' Group (trad./Brumel)
2005 (~1516), Londres:
Gaudeamus (ASV/Sanctuary)

The end
The Doors (Densmore/ Krieger/
Manzarek/Morrison)
1967, New York: Elektra (Atlantic)

The battle of Armageddon
Hank Williams (McLeod/Acuff)
1955, Hollywood: MGM Records

Armageddon
Altern 8 (Archer/Peat)
1992, Birmingham: Network
Records (Rough Trade)

Enola Gay
Orchestral manoeuvre in the dark
(McCluskey)
1980, Londres: Dindisc (Virgin)

The blaze of collapsing (part II)
M.S.B.R. (Tano)
1995, Kirchzarten: Heel Stone

Amagideon (Armagedon)
Bunny Wailer (Wailer?)
1976, Londres: Island Records



Détail de *Bastokalypse*
M.S. Bastian / Isabelle L.
2008-2010
Collection M.S. Bastian / Isabelle L.

It's the end of the world as we know it (and I feel fine)
R.E.M. (Berry/Buck/Mills/Stipe)
1987, Universal City: MCA (Night Garden Music/BMI)

Deguello
Nini Rosso (trad./Tiomkin)
1978 (1959), Milan: Durium

The number of the beast
Iron Maiden (Harris)
1982, Londres: Sanctuary Music
(EMI)

Pour la fin du monde
Gerard Palaprat (Lang/Lemaître)
1972, Paris: Disc'AZ (Universal Music)

The prophecy of Seeress (Völuspá)
Sveinbjörn Beinteinsson (trad.)
1990, Hastings: Durtro

Danse macabre
Berlin Symphony Orchestra (Saint-Saëns)
1995 (1874), Leinenfelden
Echterdingen: Mediaphon-Macady

Oh Lord, don't let them drop that atomic bomb on me
Charles Mingus (Mingus)
1961, New York: Atlantic
Recording Corp.

Now let us rejoice
Relief society choirs of Saratoga
Springs and Eagle Mountain
(Phelps)
2011 (1833), Salt Lake City:
Church of J.C. of the L.-D.S.



Thrènes à la mémoire des victimes d'Hiroshima
Polish Radio National Symphony
Orchestra (Penderecki)
1994 (1959-61), Londres: EMI
Classics

Nuclear holocaust
The Future (Ford/Johnson)
1982, New York: Mirage (Atlantic
Recording Corp.)

Kill the poor
Dead Kennedys (Biafra/Flouride/
Ray/Ted)
1980, San Francisco: Alternative
Tentacles (Cherry Red)

Earth died screaming
Tom Waits (Waits)
1992, New York: Jalma Music/
ASCAP (Island Records)

On va tous crever
Didier Super (Super)
2007, Paris: V2 Records Inc.

When the man comes around
Johnny Cash (Cash)
2002, Burbank: American
Recordings (Sony Music)

We'll meet again
Vera Lynn (Parker/Charles)
1964 (1943), New York: Colpix
Records





Bastokalypse

Avec *Bastokalypse*, M.S. Bastian et Isabelle L. signent une œuvre qui s'inscrit dans la continuité de leurs précédents travaux comme *Bastianworld*, *Basti-Welt* ou plus particulièrement *Bastropolis*, ville extravagante créée en 2007 et mettant déjà en scène leur principale source d'inspiration: l'univers des comics qui se mêle au monde de l'art pour en décroquer les frontières et en brouiller les repères.

Collaborant occasionnellement depuis 2000, puis de façon permanente depuis 2004, les artistes biennois emmènent ici Pulp, le personnage central créé par M.S. Bastian, dans un univers explorant les traditions iconographiques de l'apocalypse, du Moyen Âge à nos jours. Ils font ainsi référence à des artistes comme Dürer, Bosch, Grünewald, Breughel, Füssli, Blake, Masareel, Picasso, Dix, Beckmann, Bottero, mais aussi aux mangas japonais, à la danse des morts mexicaine, aux imageries noires du heavy metal, aux cyborgs, aux zombies ou à Walt-Disney. Dans *Bastokalypse*, la grande ville grouillante de *Bastropolis* perd ses couleurs et se teinte d'horreur pour devenir un panorama en noir et blanc. Composée de trente-deux tableaux de 1 mètre sur 1 mètre 60, cette fresque renvoie à des moments clés de l'histoire du XX^e siècle tels que Verdun, Guernica, les camps d'extermination, Katyn, Stalingrad, Dresde, Hiroshima, My Lai, le Rwanda ou plus près de nous le 11 septembre 2001 ou Abou Ghraïb. Approche artistique et esthétique de l'effroi, elle propose une vision de la fin des temps créative et chaotique, mêlant violence, horreur et burlesque. Forte de ces divers niveaux de lecture, l'œuvre provoque la surprise et le rire autant que le malaise ou la frayeur.

Mit *Bastokalypse* schufen M.S. Bastian und Isabelle L. ein Werk, das die Kontinuität ihrer früheren Arbeiten weiterführt, wie *Bastianworld*, *Basti-Welt* oder insbesondere *Bastropolis*, einer extravaganten, im Jahre 2007 geschaffenen Stadt, die bereits ihre hauptsächliche Inspirationsquelle ins Szene setzt: das Universum der Comics, das sich mit der Kunstwelt vermischt, um deren Grenzen abzubauen und Orientierungspunkte durcheinanderzubringen. Die Bieler Künstler arbeiten seit 2000 gelegentlich und ab 2004 ständig zusammen und führen die von M.S. Bastian erschaffene zentrale Figur Pulp in eine Welt, die die Bildüberlieferungen der Apokalypse – vom Mittelalter bis in die Gegenwart – erforschen. So verweisen sie auf Künstler wie Dürer, Bosch, Grünewald, Breughel, Füssli, Blake, Masareel, Picasso, Dix, Beckmann, Bottero, jedoch auch auf die japanischen Mangas, den mexikanischen Totentanz, die düstere Bildersymbolik des Heavy Metal, die Cyborgs, die Zombies oder Walt-Disney. Im Werk *Bastokalypse* verliert die wimmelnde Grossstadt *Bastropolis* ihre Farben; sie nimmt den Farbton des Grauens an und wird zu einem Panorama in Schwarz-Weiss. Diese Freske aus 32 Bildern von 1 m auf 1,60 m Grösse bezieht sich auf Schlüsselmomente der Geschichte des 20. Jahrhunderts, wie Verdun, Guernica, die Konzentrationslager, Katyn, Stalingrad, Dresden, Hiroshima, My Lai, Ruanda oder – in jüngerer Vergangenheit – den 11. September 2001 oder Abou Ghraïb. Sie vermittelt in einem künstlerischen und ästhetischen Ansatz eine kreative und chaotische Vision vom Ende der Zeit, indem Gewalt und Schrecken mit Burleskem vermischt werden. Aufgrund dieser verschiedenen Ebenen der Wiedergabe erzeugt das Werk Verwunderung und Gelächter ebenso wie Unbehagen oder Entsetzen.

Daß ich zwei Jahre brauchte, um mein Ziel zu erreichen, sagt alles. Meine Wanderung durch das Inferno dieser Zeit braucht deshalb nur angedeutet zu werden: Die Menschen, welche die Bombe überlebt hatten – wenn es überhaupt ein Überleben gab –, machten die gesamte Technik und die Bildung für den Dritten Weltkrieg verantwortlich. Nicht nur die Atomkraftwerke, auch die Staudämme und die Elektrizitätswerke wurden zerstört, Aberhunderttausende kamen in den Fluten um und in den Giftgaswolken der brennenden Chemiewerke, vor denen die Wut der Bevölkerung nicht haltgemacht hatte. Überall explodierten Tankstellen, brennende Autos; die sinnlos gewordenen Rundfunk- und Fernsehgeräte, die Plattenspieler, die Waschmaschinen, die Schreibmaschinen, die Computer wurden zertrümmert; die Museen, die Bibliotheken, die Spitäler wurden vernichtet. Es war wie der Selbstmord eines ganzen Landes. Chur zum Beispiel war ein Tollhaus. In Glarus verbrannte man «Hexen»: Stenotypistinnen und Laborantinnen. Die Appenzeller verwüsteten das Kloster St. Gallen unter dem Vorwand, das Christentum hätte die Wissenschaft hervorgebracht. Die kostbare Bibliothek mit dem Nibelungenlied ging in Flammen auf. Im riesigen Schutthaufen, der einst Zürich gewesen war, übernahmen Rocker die Macht. Sie ersäufte in der Limmat die Progressiven und die Sozis sowie die Professoren und die Assistenten beider Hochschulen. In der Ruine des Schauspielhauses versammelte sich eine Sekte. Sie glaubte an die Hohlwelt-Theorie. Ihre Priesterinnen waren schwanger. Sie brachten scheußliche Mißgeburten zur Welt, die auf der Bühne geboren und geschlachtet wurden. Der Gottesdienst war eine Orgie. Die Gläubigen fielen übereinander her in der Hoffnung, noch fürchterlichere Mißgeburten zu zeugen. In Olten waren an großen Gerüsten Tausende von Primar- und Sekundarlehrern aufgeknpft. Man hatte sie aus dem ganzen Land zusammengetrieben.

Friedrich Dürrenmatt. 1998. *Stoffe: 1. Der Winterkrieg in Tibet*. Zurich: Diogenes, pp. 122-123.

Christian Boltanski
«Conversation entre Christian Boltanski et Rithy Panh»
Supplément du DVD *S21 la machine de mort*
khmère rouge. 2004. Montparnasse

Gilles Deleuze
L'abécédaire de Gilles Deleuze
Pierre-André Boutang. 2004. Sodaperaga/Montparnasse

Jean Virilio
Les revers du progrès
19 janvier 2009. Arte

Friedrich Dürrenmatt
Stoffe 1: Der Winterkrieg in Tibet
1998. Diogenes, pp. 122-123
lu par Peter Gasser

J. Robert Oppenheimer
The Decision to Drop the Bomb
Fred Freed Len Giovannitti. 1965. NBC News

Claude Lévi-Strauss
Interview
Campus. France 2. 28 octobre 2004

Louis-Ferdinand Céline
Voyage au bout de la nuit
lu par Michel Simon. 1955. Fremaux et Associés

Thomas Stearns Eliot
«What the thunder said»
The Waste Land

Marlon Brando
Colonel Kurtz dans *Apocalypse Now*
Francis Ford Coppola. 1979. Zoetrope Studios

Giuseppe Ungaretti
Contro la guerra e l'imperialismo
2010. RaiTV cultura

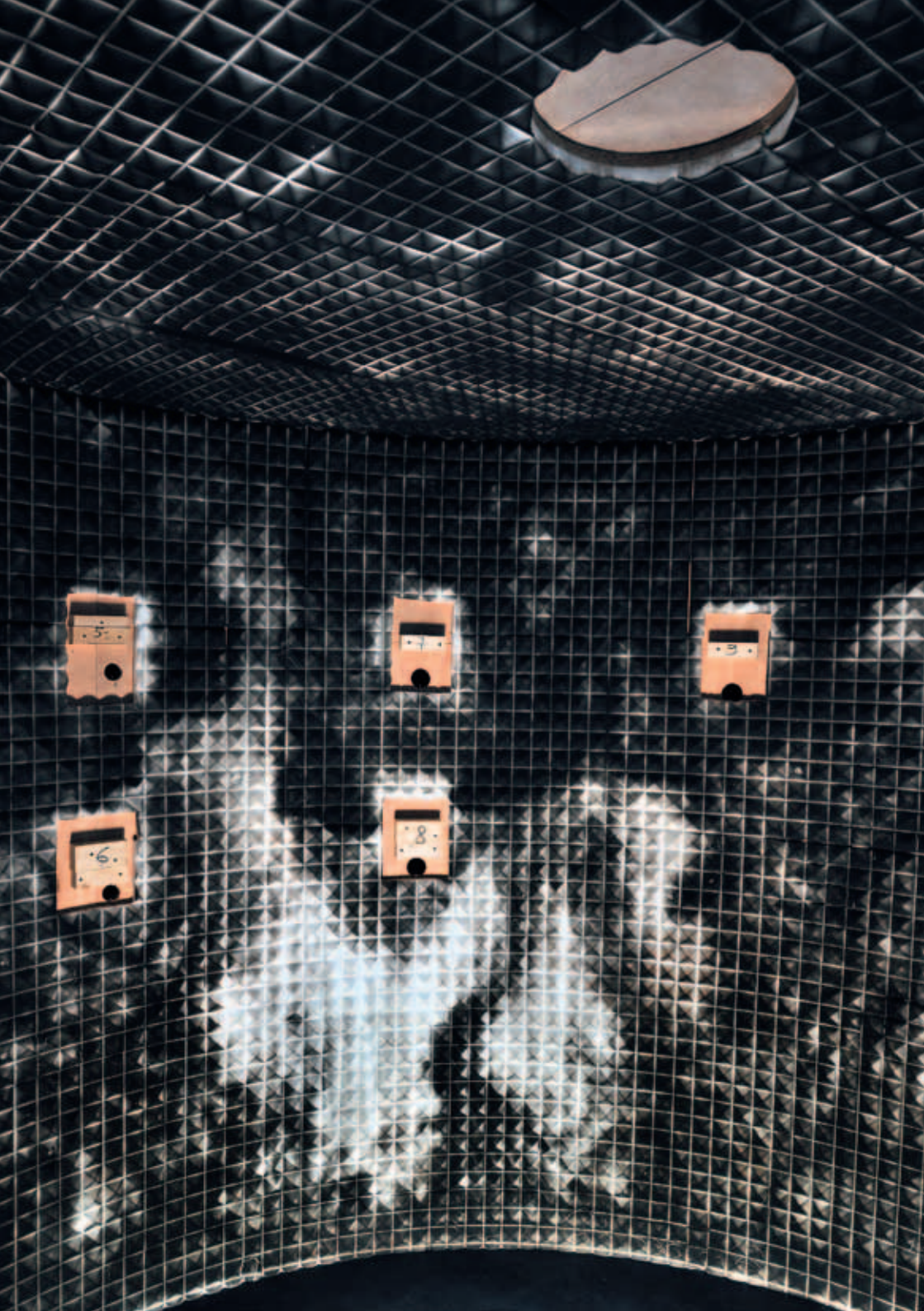
Victor Hugo
Pour la Serbie
lu par Jean-Luc Godard *Histoire(s) du cinéma 3:*
la monnaie de l'absolu. 1998. Gaumont/Peripheral/
Femis/CNC

Michel Houellebecq
Le Sens du combat
lu par l'auteur. 1991. France Culture (Les poétiques)

Détail de *Bastokalypse*

M.S. Bastian / Isabelle L., 2008-2010
Collection M.S. Bastian / Isabelle L.





Images extraites de **Swissview**

2009. Suisse: Swissview AG. New York: Time Warner Company. Vol.3, route 8



Extase blanche

L'espace central est investi par sept anthropologues qui abordent à partir de leurs terrains respectifs la question de l'avenir des sociétés humaines lorsque surgissent catastrophes, conflits, déséquilibres et révolutions. Mobilisant en filigrane le thème de la fin, ils tentent de comprendre comment de nouveaux processus détournent, recyclent ou transcendent la situation antérieure dans les domaines de la sexualité (fin du «jouir sans entraves»), de la politique (fin du système Moubarak ?), de la philosophie (fin de l'homme), de l'économie (fin de l'économie réelle ?), de l'approvisionnement énergétique (fin du tout à l'atome), de la migration (fin de la société ouverte ?) et de l'esthétique (fin de la fin de l'art ?). Chaque cas particulier rappelle que ces transformations radicales ne peuvent être appréhendées qu'au travers des images et des récits pléthoriques dont elles font l'objet; cette spectacularisation constitutive de leur réalité suscite une fascination ambiguë oscillant entre l'empathie terrifiée et la jouissance voyeuriste.

Der zentrale Raum wird von sieben Anthropologen besetzt, die sich ausgehend von ihren jeweiligen Gebieten mit der Frage der Zukunft der menschlichen Gesellschaft beschäftigen, wenn Katastrophen, Konflikte, Ungleichgewichte und Revolutionen entstehen. Indem sie unterschwellig das Thema des Endes behandeln, versuchen sie zu verstehen, wie neue Prozesse die frühere Situation in den Bereichen Sexualität (Ende der «freien Liebe»), Politik (Ende des Systems Mubarak ?), Philosophie (Ende des Menschen), der Wirtschaft (Ende der Realwirtschaft ?), Energieversorgung (Ende des Atomkraftzeitalters), Migration (Ende der offenen Gesellschaft ?) und Ästhetik (Ende der Ende der Kunst ?) umleiten, neu gestalten oder darüber hinausgehen. Jeder einzelne Fall erinnert daran, dass diese radikalen Veränderungen nur durch eine Fülle von Bildern und Erzählungen zu begreifen sind, deren Gegenstand sie bilden. Diese Spektakularisierung, die ihre Realität begründet, löst eine vieldeutige Faszination aus, die zwischen entsetzter Empathie und voyeuristischer Lust schwankt.

The central space is taken up by seven anthropologists who, within the confines of their respective fields, raise the question of what will happen to future societies in the face of catastrophes, conflicts, instability and revolutions. Against the backdrop of the theme of the «end», they seek to understand how new processes can change, recycle or overcome previous situations in the fields of sexuality (the end of an unrestrained pursuit of pleasure), politics (the end of the Moubarak regime ?), philosophy (the end of Man), economics (the end of real economy ?), energy supply (the end of the nuclear age), migration (the end of open society ?) and aesthetics (the end of the end of art ?). Each case is a reminder that these radical changes can only be properly understood through the abundance of images and stories used to illustrate them; this resultant spectacularization arouses an ambiguous fascination that swings between terrified empathy on the one hand and voyeuristic enjoyment on the other.

Au temps d'Homère, l'humanité s'offrait en spectacle aux dieux de l'Olympe; c'est à elle-même, aujourd'hui, qu'elle s'offre en spectacle. Elle s'est suffisamment aliénée à elle-même pour être capable de vivre sa propre destruction comme une jouissance esthétique de tout premier ordre. *Voilà l'esthétisation de la politique que pratique le fascisme. Le communisme y répond par la politisation de l'art.*

Walter Benjamin. 2008 [1939]. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Paris: Gallimard, p. 53.

Je me retournai pour regarder la voix qui me parlait; et, m'étant retourné, je vis sept chandeliers d'or; et, au milieu des chandeliers, quelqu'un qui semblait un fils d'homme. Il était vêtu d'une longue robe, une ceinture d'or lui serrait la poitrine; sa tête et ses cheveux étaient blancs comme laine blanche, comme neige, et ses yeux étaient comme une flamme ardente; ses pieds semblaient d'un bronze précieux, purifié au creuset, et sa voix était comme la voix des océans; dans sa main droite, il tenait sept étoiles, et de sa bouche sortait un glaive acéré à deux tranchants. Son visage resplendissait, tel le soleil dans tout son éclat.

A sa vue, je tombai comme mort à ses pieds, mais il posa sur moi sa droite et dit: Ne crains pas, Je suis le Premier et le Dernier, et le Vivant.

«Apocalypse selon Saint Jean» 1, 12-20. *La Bible: traduction œcuménique*. 2007. Paris: Cerf.

Notre obscénité, notre pornographie n'est pas dans une quelconque avidité sexuelle, elle est dans cette frénésie paralysée de l'image. Du sexe, nul ne saurait dire s'il a été libéré ou pas, s'il s'en consomme plus, si le taux de sexe national brut a augmenté. En revanche, la sollicitation et la voracité en fait d'images grandissent démesurément. Elles sont devenues notre véritable objet sexuel, l'objet de notre désir – et c'est dans cette substitution, dans cette confusion [...] qu'est l'obscénité de notre culture. C'est dans cette promiscuité et cette ubiquité des images, dans cette contamination virale des choses par les images, c'est dans cette pullulation qu'est notre obscénité.

Jean Baudrillard. 1983. «What are you doing after the orgy?». *Traverses* 29, p. 6-7.

Voilà ce que serait l'éblouissement de la fin: une absorption des objets et des sujets dans l'acte de voir. Aucune violence, mais le seul déploiement de la présence. Ni pli ni trou. Rien de caché et donc rien de visible. Une lumière sans limites, sans différence, neutre en quelque sorte et continue. [...] Sans catastrophe et sans bruit, simplement devenu vain, notre monde, immense appareil né de nos obscurités, finit.

Michel de Certeau. 1983. «Extase blanche». *Traverses* 29, p. 18.

Une épidémie de sens et de significations (Nora Martin)

L'histoire du sida en tant qu'entité cliniquement définie commence en 1981 aux Etats-Unis. En 1983 déjà, la maladie passe au statut d'épidémie mondiale. Bien que, dans le discours biomédical, des catégories de personnes soient rapidement érigées en «groupes à risque d'infection élevé» face au sida, la recherche scientifique échoue à établir de manière stable les cibles de la maladie, à identifier l'origine du mal et à trouver un traitement efficace. La labellisation du sida en tant que maladie sexuellement transmissible dès le début de l'épidémie a pour conséquence de lier cette dernière à des notions tabouisées qui demandent dès lors à être discutées pour évaluer et gérer les risques d'infection. Dans ce contexte, la notion de risque agit comme modèle de compréhension souvent implicite dans le traitement de l'épidémie et conduit les discours préventifs à interroger l'individu et son propre degré de responsabilité face à l'expansion de la maladie.

La prévention et ses outils viennent ainsi occuper une position ambivalente au centre du tableau épidémiologique. Alors que, par leur existence même, ils incarnent le risque d'infection, ils représentent également le moyen de s'en protéger et donc de s'en défaire. En rendant possible ce qu'ils empêchent, ils prennent une figure de réversibilité entre la fin d'une ère et la solution apportée à l'épidémie. Si la prévention apparaît comme une réponse au risque de transmission du VIH, cette réponse peut être pensée comme un dispositif de contrôle qui oriente vers la «bonne conduite sexuelle».

Parallèlement, du fait que la recherche biomédicale ne parvient pas à trouver rapidement une solution satisfaisante à l'épidémie, les personnes touchées par le virus deviennent les partenaires principaux des politiques d'intervention. Leur vécu de la maladie devient partie prenante des discours qui se structurent autour d'elle. Les quinze premières années de la recherche sur l'épidémie en Occident sont ainsi marquées par l'apparition d'activistes médicaux qui bousculent l'approche conventionnelle des sciences et contribuent à développer une réponse publique à la maladie.

Au fil des années, le sida rassemble un ensemble de discours, d'hypothèses, de schémas de compréhensions qui se croisent et se renforcent ou se subvertissent mutuellement. Sa signification sociale comprend les notions de maladie clinique, de malaise social, de risque, d'accusation, de contamination, de morale, de sexualité, d'exclusion, de politique, de déviance, de discrimination ainsi que d'inégalités économiques et matérielles. Finalement, outre une épidémie virale, le sida se constitue en «épidémie de sens et de significations» (Treichler 1987).



Action menée par l'association Act Up pour dénoncer l'inertie et le silence des pouvoirs publics face à l'épidémie du sida en France
Philippe Wojazer, 1993, Paris, Reuters

Fin du «jouir sans entraves»

Bien sûr, face à la maladie et à la mort, l'ambivalence du public à l'encontre de la biomédecine a pris un tour curieux: la méfiance s'est accrue, mais la dépendance aussi. [...] L'échec des experts à résoudre rapidement le problème du sida à l'inverse de ce que l'on attendait d'eux a accru le ressentiment populaire à leur encontre et déclenché une «crise de crédibilité».

Steven EPSTEIN. 2001. «Le VIH est-il réellement la cause du sida?», in: *Histoire du sida*. Paris: Le Seuil, p. 194. [traduction Georges LAVACQUERIE]

Le Sida paraît pervers, les spécialistes se heurtent à l'extraordinaire «capacité de camouflage» du virus. [...] il annihile ces défenseurs et laisse le champ libre à toutes sortes de germes opportunistes, il tue en quelque sorte par délégation; ce qui conduit Luc Montagnier – découvreur du virus – à dire que les modes d'action de celui-ci sont «tout à fait diaboliques». Comme le diable, il opère caché et par des voies indirectes. Il peut être l'occupant discret d'un corps qui n'est pas malade, où il entretient une menace permanente, une incertitude rongeuse, et dont il fait un agent de contamination.

Georges BALANDIER. 1988. *Le désordre: éloge du mouvement*. Paris: Fayard, p. 192.

Les explications données sur cette épidémie mettent en cause un déséquilibre des sociétés. La destruction des communautés traditionnelles, sortes de protections naturelles, aurait permis la levée de contraintes et la naissance de nouveaux «risques». Le sida serait cela: le fruit de ruptures culturelles et sociales qui n'ont pas été obturées. On peut y déceler un paradoxe: la modernité, dans sa toute puissance, a rencontré des défaillances.

Claude THIAUDIERE. 1992. *L'homme contaminé: la tourmente du sida*. Paris: Autrement, pp. 11-12.

Avec le SIDA, certains ressentent le besoin de se «repositionner» face à la libéralisation sexuelle; dans ce cas la maladie peut avoir le rôle de *rappel à l'ordre* où les tentatives de contrôle prennent la forme d'un retour à une pensée morale plus normative, plus dogmatique (mettant en avant la fidélité par exemple); la règle doit alors répondre à la transgression, aux risques et aux dangers.

Isabelle GIROD. 1993-1994. «Le sida en quête de sens», in: *Les frontières du mal: approches anthropologiques de la santé et de la maladie*. Berne: Société Suisse d'ethnologie, p. 275.

Statue de Saint Pérégrin

Lausanne, Suisse

H.: 16 cm

MEN 11.19.1

Pérégrin Laziosi était un religieux italien de la fin XIII^e et du début du XIV^e siècle. Atteint de gangrène à une jambe, il aurait bénéficié d'une guérison miraculeuse. Il fut béatifié en 1609 par le Pape Paul V et déclaré saint patron des malades incurables en 1726 lors de sa canonisation par le Pape Benoît XIII. Il est aujourd'hui considéré comme l'un des protecteurs des malades du cancer et du sida.



Les Martyrs du 25 janvier en Egypte (Aymon Kreil)

«Martyr, ton sang, c'est du feu. Par lui, demain, nous laverons la honte !» Ce slogan de la place Tahrir au Caire, entendu lors des manifestations suivant le 25 janvier 2011, rappelle l'importance accordée au souvenir des martyrs au sein de ces mobilisations. Un pacte semble les lier aux manifestants: à la fois figures héroïques d'identification et porteurs d'un dû à récupérer, le rachat de leur sang exige la chute du despote et une transformation radicale du pays. Aux balles des fusils s'oppose symboliquement l'inflexibilité des martyrs, prêts à mourir, et dont le sang est métaphoriquement transformé en flammes.

Le sacrifice de son fils par Abraham, remplacé au dernier instant par un bœuf, est fêté tous les ans par les musulmans lors de l'Aïd el-Kebir. La viande des animaux abattus lors de cette fête est consommée lors de repas partagés au sein de la famille. Une part en est distribuée à des parents éloignés, des voisins et à travers le quartier. De la sorte, les relations entre individus sont mises en évidence et réinterprétées en termes d'appartenance à un entourage commun ou d'assistance aux démunis. Le sacrifice des martyrs souligne au contraire les antagonismes scindant la société. Le récit de leur mort violente met en accusation l'injustice du régime en place et consacre la rupture entre partisans et opposants de celui-ci. Ils contribuent ainsi à faire advenir le changement qu'ils souhaitaient.

Après la chute d'Hosni Moubarak, le 11 février, l'expression «les Martyrs du 25 janvier» se popularise. D'innombrables discours évoquent leur souvenir. La station de métro Moubarak est rebaptisée de ce nom. Un merchandising florissant en célèbre la mémoire sous forme de T-shirts, d'autocollants, ou encore sur un menu de restaurant promettant «un rabais de 50% pour les familles de martyrs». Un consensus semble se mettre en place à l'égard des victimes des manifestations.

Toutefois, les 28 et 29 juin, des affrontements violents opposent la police, des parents de martyrs et des soutiens à ceux-ci. La télévision d'Etat présente les manifestants comme des voyous et des casseurs. Les blessés sont nombreux, les arrestations aussi. D'autres manifestations suivent. L'armée participe aux campagnes de répression qui leur succèdent et un grand nombre de militants sont condamnés par des tribunaux militaires. Ces événements viennent rappeler les tensions qui règnent encore dans le pays entre tenants des différents scénarios de transition du pouvoir, partisans de l'ancien régime et exclus des bénéfices du changement.

Hors d'Egypte, les événements menant à la chute d'Hosni Moubarak ont bénéficié d'un large écho médiatique. Certains commentateurs ont exprimé leur crainte de voir des islamistes s'emparer du pouvoir ou des réfugiés innombrables se diriger vers l'Europe; d'autres y ont vu un exemple de lutte démocratique à imiter. Les djihadistes prônant le martyr pour la foi ont souvent été présentés dans le discours hégémonique comme des figures emblématiques du Monde arabe. Différents par la religion de la majorité des Européens, exprimant leurs revendications en arabe et se sacrifiant au nom de la foi ou de luttes nationales, entraînant de nombreuses victimes avec eux, leur mobilisation demeure incompréhensible à la plupart. Les manifestants du 25 janvier, dont les slogans demandaient la démocratie et une justice sociale pour tous, un message aisément traduisible, ont largement brouillé les cartes d'une interprétation réduite à l'islam ou à une culture arabe unifiée des sociétés de cette région du monde.



Fin du système Moubarak ?

Le héros, on l'a dit, est l'auteur d'un (auto)sacrifice volontaire. A ce titre, en premier lieu, il *fait exister la valeur qui motive son sacrifice comme principe transcendant*. La position de cette transcendance est clairement repérable lorsque la mort a un motif religieux: il n'est guère douteux que l'acceptation du martyre suppose une foi inébranlable. Mais, si l'on s'interroge sur l'efficacité symbolique d'un *récit de sacrifice* [...], tout se passe comme si la mort pour une valeur suffisait à désigner une instance plus haute que la vie et valait pour preuve de sa réalité.

Jean-Pierre ALBERT. 1998. «Du martyr à la star: les métamorphoses des héros nationaux», in Pierre CENTLIVRES. *La fabrique des héros*. Paris: La Maison des sciences de l'homme, p. 21.

The Hajj culminates in the Feast of the Sacrifice [...], the holiest day in the Muslim calendar. That day commemorates Abraham's willingness to sacrifice his son at God's command, and, in commemoration of Abraham's deed, each male head of household slaughters a ram (or other appropriate animal substitute). [...] Etched viscerally into the sentiments of all Muslims is the sight, sound, and smell of that sacrifice. Children in the village in Turkey where I lived for nearly two years used to tell me that «if God had not provided Ibrahim with a ram, fathers would still be slaughtering their children.»

Carol DELANEY. 1998. *Abraham on trial: the social legacy of biblical myth*. Princeton: Princeton University Press, p. 173.

On a répondu à la violence structurelle, dictatoriale, symbolique, économique, que la plupart de la population subissait, par un mouvement de non-violence. Et cela montre beaucoup de civilité et une capacité à prendre en charge son destin et à ne plus être manipulé. Ni par des dictateurs, ni par des soi-disant sauveurs, ni par une fuite en avant dans la détresse et dans la recherche de solutions miraculeuses.

Mondher KILANI. 2011. Interviewé par Abdelafidh ABDELEU, in: *Tunisie, Egypte: la rupture non violente*. www.swissinfo.ch. [transcription Marc-André MISEREZ]

Quelques jours seulement avant leur départ, «tout Tunis et tout le Caire tremblaient» encore devant Ben Ali ou Moubarak. Mais déjà, les deux présidents se trouvaient sans discours de légitimité autre que celui venant de la rue elle-même, au point que le pathétique Moubarak gratifiait les victimes de sa propre répression de l'honneur ô combien suprême, de «martyrs» lors de sa dernière allocution. Les deux raïs ne faisaient pas seulement face à une dissidence ouverte, mais aussi à un vide de sens, qu'ils tentèrent de surmonter en acceptant la légitimité de la demande populaire mais en ajournant l'exécution.

Hamit BOZARSLAN. 2011. *Réflexions sur les configurations révolutionnaires égyptienne et tunisienne*. www.mouvements.info

Couteau sacrificiel
Bou Saada, Algérie
H.: 30 cm
Collection Mokrani

Destiné à égorger et dépecer des animaux sacrifiés lors de différents rites musulmans, ce couteau a été fabriqué à Bou Saada, en Algérie centrale, dans les années 1960-70. Cette région compte une majorité d'habitants descendant du mélange des populations berbères avec les Arabes Bani Hilal, ayant migré de l'Égypte au XI^e siècle.



Investir dans l'Apocalypse ! (Ellen Hertz et Stefan Leins)

Le climat de crise actuel est propice au réexamen des récits fondateurs du capitalisme contemporain. L'un de ces récits repose sur la séparation de l'économie en deux sphères étanches: d'un côté l'«économie réelle», un monde prévisible de relations de production et d'échange basées sur des besoins; de l'autre l'«économie spéculative», un monde apocalyptique fait d'improductivité, de cupidité et de gaspillage.

L'anthropologie classique enseigne que le cordon sanitaire séparant ces deux sphères ne résiste pas à la pression des faits. Pour l'anthropologue Marcel Mauss, si le système d'échange traditionnel était le plus souvent en équilibre dynamique, il prenait également des formes agonistiques lors de compétitions pratiquées entre chefs rivaux, comme le potlatch, qui pouvait mener à la destruction ostentatoire d'objets de valeur.

Un élément clé du fantasme d'une économie saine est la condamnation de la figure de l'intermédiaire: de la Palestine à Constantinople, de Beijing à Rome, les pouvoirs centralisateurs de l'Eglise et de l'Etat ont vilipendé le marchand, agent intermédiaire qui joue sur les deux mondes soi-disant séparés et déjoue en même temps le mythe de l'honnête paysannerie, supposée heureuse de vivre sous le joug de l'économie de subsistance.

La condamnation des intermédiaires et le fantasme d'une innocence économique primitive prennent des formes tant politique, économique que religieuse. Marx et Engels reproduisent cette idéologie dans leur critique de la «valeur d'échange» et de la «fétichisation de la marchandise». Keynes condamne également les contradictions morales du capitalisme qui forcent à prétendre que «fair is foul and foul is fair», alors que l'islam intégriste attribue le krach des marchés financiers à la banqueroute morale d'un système économique qui s'est éloigné des fondements du Coran.

Les «gens ordinaires» travaillent eux aussi cette dichotomie morale, pratiquant les contradictions du capitalisme de manière créative: des manifestations de rue aux jardins potagers, des marchés aux puces à la création artistique, les citoyens résistent et se réapproprient l'économie. Mais le sens commun tend également à condamner les marchands: les traders, les spéculateurs, les gérants de fonds de placement et autres parias de notre Babylone contemporaine qui – ne l'oublions pas – ne font que leur boulot dans un système où les régulateurs ne font pas le leur.

Et que peuvent faire les parias pour se protéger des coups du marché, échoués qu'ils sont sur leur île morale déserte? Ils peuvent altérer leur conscience: sniffer de la coke, ne plus dormir et vivre le fantasme de la vie décadente que les moralistes économiques projettent sur eux. Ils peuvent faire feu de tout bois: la guerre, la famine, le SIDA sont potentiellement des «titres» qui font rentrer l'argent dans nos caisses de pension: «all that is solid melts into air»...

Car il faut bien le dire, pour le système financier actuel, la seule véritable apocalypse est la stabilité.



Manifestant portant un masque indigné

Stefan Leins, 15 septembre 2011,
manifestation anticapitaliste, Genève

Fin de l'économie réelle ?

Tous les rapports sociaux stables et figés, avec leur cortège de conceptions et d'idées traditionnelles et vénérables, se dissolvent; les rapports nouvellement établis vieillissent avant d'avoir pu s'ossifier. Tout élément de hiérarchie sociale et de stabilité d'une caste est profané, et les hommes sont enfin forcés d'envisager leur situation sociale, leurs relations mutuelles d'un regard lucide.

Karl MARX et Friedrich ENGELS. 1998. (1848). *Manifeste du Parti communiste*. Paris: Librio, p. 30. [traduction Laura LAFARGUE]

[...] lorsque au point de vue social, l'accumulation des richesses ne jouera plus le même rôle, l'on verra se modifier sensiblement le code de la morale. Nous pourrons nous débarrasser de nombreux principes pseudomoraux qui nous hantent depuis deux cents ans, et qui ont contribué à faire passer pour les plus hautes vertus certains des penchants humains les plus méprisables. [...] Mais prenez garde! le temps n'est pas encore venu [...].

John Maynard KEYNES. 1933. (1931). *Essais de persuasion*. Paris: Gallimard, p. 103. [traduction Herbert JACOBY]

Et les marchands de la terre pleurent et prennent son deuil, car nul n'achète plus leurs cargaisons, cargaisons d'or et d'argent, de pierres précieuses et de perles, de lin et de pourpre, de soie et d'écarlate; bois de senteur, objets d'ivoire, de bois précieux, de bronze, de fer ou de marbre, cannelle et amome, parfums, myrrhe et encens, le vin et l'huile, la fleur de farine et le blé, les bœufs et les brebis, les chevaux et les chars, les esclaves et les captifs. Le fruit que désirait ton âme s'en est allé loin de toi. Tout ce qui est raffinement et splendeur est perdu pour toi. Jamais plus on ne le retrouvera.

«Apocalypse selon Saint Jean» 18, 11-14. *La Bible: traduction œcuménique*. 2007. Paris: Cerf

La machine économique du capitalisme touche à sa fin avec son système injuste et unilatéral qui ne peut continuer. L'époque où il était possible d'imposer à la communauté internationale le capitalisme sans cœur et les goûts d'un groupe particulier, et d'imposer leur pouvoir au nom de la mondialisation et de leur empire, est révolue. [...] Car la volonté divine comme le dit le Coran, veut que le mal soit comme l'écume vouée à disparaître, et seules les choses dont la société peut profiter sont destinées à demeurer.

Mahmoud AHMADINIJAD. 2009. Discours prononcé aux Nations Unies. New York. [traduction www.alterinfo.net]

Monnaie de cuivre

Haïda, États-Unis d'Amérique, Canada

H.: 48 cm

Nordamerika Native Museum, NONAM 495.3,1

Plaque de cuivre ornée d'une représentation stylisée de tête d'ours à la langue tirée. Ce type de valeur était utilisé lors de grandes fêtes appelées potlatch, concept qui marque l'ethnologie et caractérise ce système économique. Réparties dans plusieurs groupes ethniques de la partie Nord-Ouest des deux pays, ces grandes cérémonies étaient organisées autour de festins accompagnés de chants et de danses avant d'être interdits. Lors d'un potlatch, un chef de famille réunissait un grand nombre d'invités et faisait étalage de sa richesse et de sa générosité, donnant ou détruisant un nombre considérable de biens. Ce type particulier d'échanges visait à la redistribution des valeurs et à la consolidation du capital symbolique de l'hôte.



Comment liquider Tchernobyl ? (Maude Reitz)

Vingt-cinq ans après la catastrophe de Tchernobyl, de grandes surfaces des territoires ukrainiens, russes et biélorusses sont encore contaminées. La pollution est insipide, invisible, inodore. Ses effets sont lents et différés dans le temps. Suite à cet accident, ni l'eau, ni le sol, ni l'air, ni les hommes, ni la nature tout entière ne seront plus comme avant. Le regard porté sur les choses a lui aussi changé. Le temps s'est abîmé, il s'est suspendu. Ni ville détruite, ni champ de bataille.

Synonymes de désordre, les déchets et par extension les lieux souillés doivent être enfouis ou éloignés. Pour être préservé, l'ordre social doit se protéger contre toute forme de contamination. Dans un premier temps, il faut fuir les lieux de l'accident. Une zone de trente kilomètres autour de la centrale nucléaire est créée, les populations sont évacuées afin d'éviter tout côtoiement avec la possibilité de la mort.

Plus tard, alors que le «Sarcophage» ne parvient plus à contenir le mal, cette zone est prise en charge afin de ne pas être mise au rebut. Puisqu'il est trop tard pour toute intervention muséale, l'absence et l'abandon sont recouverts par des corps compensatoires, des corps étrangers: les touristes. Le décomposé et le démoli annoncent le début d'une redéfinition des lieux. Changement de scène: la Zone se transforme en réserve de nature. Par son recyclage, un objet ou un lieu acquiert une nouvelle fonction.

A travers ces opérations de requalification, les lieux retrouvent-ils une finalité autre que l'oubli et la mort ? Alors que la contamination envahit le présent, ces tentatives de résurrection ne viennent-elles pas révéler les craintes collectives face au danger que suscite la transmission de la mémoire ?



Fin du tout à l'atome

Irradiation: un mot qui évoque l'éblouissement, la clarté et fait référence aux mythes de régénération de l'homme par la lumière, tel le phénix renaissant de ses cendres dans un grand éclat de feu. [...] La contamination joue sur un tout autre registre. Ce terme connotant la «souillure», la «corruption», toujours associé dans le contexte nucléaire à la «poussière», mot qui renvoie à l'idée de «saleté», de «déchet» et au-delà, dans nos sociétés chrétiennes, à la mort. «Car poussière tu fus et poussière tu redeviendras!»

Françoise ZONABEND. 1989. *La presqu'île au nucléaire*. Paris: Odile Jacob, p. 157.

Tout ce qui a été écrit dans la Bible se réalise. On y parlait de notre kolkhoze... Et de Gorbatchev... Qu'il y aurait un grand chef avec une marque et qu'un grand empire tomberait en poussière. Et après cela, ce serait le Jugement dernier... Ceux qui vivent dans les villes mourront tous. Et, dans les villages, il ne restera qu'un seul homme. Et l'homme se réjouira en voyant des traces humaines! Pas un autre homme: seulement ses traces.

Svetlana ALEXIEVITCH. 1999. (1997). *La supplication: Tchernobyl, chroniques du monde après l'apocalypse*. Paris: J'ai lu, p. 53. [traduction Galia Ackerman et Pierre Lorrain]

Les conteurs n'ont pas imaginé que la Belle au bois dormant se serait éveillée couverte d'une épaisse couche de poussière; ils n'ont pas songé non plus aux sinistres toiles d'araignée qu'au premier mouvement ses cheveux roux auraient déchirées. Cependant de tristes nappes de poussière envahissent sans fin les habitations terrestres et les souillent uniformément: comme s'il s'agissait de disposer les greniers et les vieilles chambres pour l'entrée prochaine des hantises, des fantômes [...].

Georges BATAILLE. 1987. (1922-1940). *Œuvres complètes*. 1. Paris: Gallimard, p. 197.

Le troisième ange fit sonner sa trompette: et, du ciel, un astre immense tomba, brûlant comme une torche. Il tomba sur le tiers des fleuves et sur les sources des eaux. Son nom est: Absinthe. Le tiers des eaux devint de l'absinthe, et beaucoup d'hommes moururent à cause des eaux qui étaient devenues amères.

«Apocalypse selon Saint Jean» 8, 10-11. *La Bible: traduction œcuménique*. 2007. Paris: Cerf.

Sarcophage de chat contenant une momie

Entre 600 – 400 av. J.-C., Saqqara
H.: 50,5 cm
MEN Eg. 339

Pour les Egyptiens de l'Antiquité, le passage vers l'éternité se faisait principalement à travers le processus de momification. Certaines espèces animales, véritables incarnations vivantes des dieux qui leur étaient associés, bénéficiaient du même rituel. Les momies étaient placées dans un sarcophage qui assurait leur protection et représentait également leur demeure éternelle. Les sarcophages de ces animaux étaient alors ensevelis dans des temples ou plus tardivement dans des cimetières entièrement consacrés à ces derniers. Des examens radiographiques effectués au *Tierspital* de Zurich ont confirmé la présence d'un jeune chat momifié à l'intérieur du sarcophage.



Fuir l'apocalypse (David Bozzini)

L'exil est de nos jours à la fois une réalité omniprésente dans le monde et un thème privilégié par la fiction occidentale. Le survivant doit laisser derrière lui son monde dévasté. Prendre la route ne marque toutefois ni la fin de la misère, ni ne met un terme à la violence; le chemin n'est pas sans embûches. Il faut passer des frontières, surmonter des obstacles, traverser les déserts et éviter les traquenards. Les passages sont des trafics et le chemin est constellé de rançons et de rackets.

Les risques s'accumulent et la méfiance est omniprésente mais certains arrivent au pied des murs qui séparent les mondes. Pris alors en charge, ils deviennent des indésirables qu'il faut gérer, surveiller et trier. Rien de mieux que le confinement: le camp organise leur mise en quarantaine. Pour rester, les exilés doivent satisfaire à des critères génériques et à des catégories définies par avance.

Ils doivent aussi parfois faire face à d'autres apocalypses, cette fois-ci fantasmées par certains de leurs hôtes: invasion, déchéance, perte de contrôle et perte d'identité sont les phobies attisées par le délire sécuritaire, la hantise de la diversité et la peur de la contamination qui s'associent toujours trop simplement à leur présence.



Groupes de réfugiés regagnant leur domicile

Photographe inconnu, été 1944, Normandie,
Archives régionales de Basse-Normandie

Fin de la société ouverte ?

Il suffit de couper la route à la masse pour qu'elle se jette dans une autre direction. Si on lui coupe la route sans arrêt, elle ne sait bientôt plus de quel côté se tourner. [...] Le danger, dont l'effet était jusqu'alors mobilisant et unifiant, oppose maintenant l'un à l'autre en ennemis, et chacun essaie de se sauver soi-même.

Elias CANNETTI. 1966. *Masse et puissance*. Paris: Gallimard, p. 54.

Les enfermements sont des *moules*, des moulages distincts, mais les contrôles sont une *modulation*, comme un moulage autodéformant qui changerait continûment, d'un instant à l'autre, ou comme un tamis dont les mailles changeraient d'un point à un autre.

Gilles DELEUZE. 1990. «Postscriptum sur les sociétés de contrôle», in *L'Autre Journal*. 1.

La violence des camps aujourd'hui est d'abord celle de l'endiguement, au sens d'une forme violente de territorialisation de l'autre.

Michel AGIER. 2011. *Le couloir des exilés: être étranger dans un monde commun*. Bellecombe-en-Bauges: Ed. du Croquant, p. 69.

Les forteresses sont généralement beaucoup plus nuisibles qu'utiles.

Niccolo MACHIAVELLI. 2004. (1512-1517). *Discours sur la première Décade de Tite-Live*. Paris: Gallimard, p. 350. [traduction Alessandro FONTANA et Xavier TABET]



Chaussures MBT

Winterthur, Suisse

H.: 14 cm

MEN 11.20.1

La marque MBT (Masai Barefoot Technology) est née en 1996 et propose des chaussures censées améliorer la posture, inspirées de la marche pieds nus des Masais. Simulant une instabilité du sol, elles obligeraient les utilisateurs à mobiliser un maximum de muscles et leur permettraient d'affiner leur silhouette et d'améliorer divers problèmes physiques. Ainsi, paradoxalement, alors que les populations africaines migrent à la recherche de meilleures conditions sociales et se retrouvent souvent rejetées, le marketing utilise leur marche pour en faire un produit vendeur et respectable.

L'esthétique réinventée (Fanny Richard)

Prédite par des philosophes, envisagée par des sociologues, combattue, mise en scène, provoquée ou déjouée par des artistes, analysée par des historiens de l'art ou manipulée par des politiciens, la « fin de l'art » est un thème récurrent dans l'histoire de nos sociétés occidentales.

L'idée de la mort de l'art est née au début du XIX^e siècle, avec l'apparition de la conscience historique. Cette notion a été exploitée depuis à de nombreuses reprises et dans différents contextes, alors que l'art se réinventait sans cesse, accompagnant les changements plus globaux de la société et semblant toujours remettre sa mort à plus tard.

Les discours développés autour de son évolution, autant par des experts que par le public, semblent s'être construits sur des oppositions, des qualificatifs qui, à une certaine époque et dans un certain contexte, rendent une œuvre digne de faire partie du champ de l'art ou au contraire lui confèrent un statut de rebut. La mort de l'art a ainsi été prophétisée à travers des antagonismes tels que laideur et beauté, putréfaction et magnification, provocation et académisme, et l'opposition de qualificatifs tels que subventionné et non subventionné, dégénéré et officiel, populaire et contemporain, éphémère et éternel.

Les termes récurrents accompagnant ces discours résonnent étrangement avec le champ lexical de l'apocalypse. Des notions telles que débâcle de la société, décadence, chaos ou dégénérescence apparaissent en effet souvent et dans différents contextes. Elles se retrouvent ainsi dans les commentaires au sujet des travaux d'artistes, à propos des corps déformés, des messages véhiculés, des sujets abordés ainsi que dans les critiques mentionnant le prix de certaines œuvres ou encore le train de vie de certaines stars.

De telles réflexions sont au cœur des débats actuels autour de la culture en Suisse. Aux clivages opposant une esthétique lisse et traditionnelle avec une remise en question par le monstrueux, le défiguré ou le difforme s'ajoutent des divergences de points de vue sur la manière de financer les artistes ou plus largement de leur offrir des espaces de liberté et de visibilité. Donnant la parole à différents acteurs du monde culturel suisse romand (artistes, historiens de l'art ou conservateurs de musée) et mettant leurs propos en écho avec des moments de rupture dans l'histoire de l'art et des débats locaux, cet espace propose une réflexion sur la place de l'art dans notre société. Celui-ci n'est visiblement pas prêt de mourir et ses frontières continuent d'être réinventées et remises en question. Ce mouvement permanent provoque toujours au passage l'incompréhension, la peur et la désapprobation mais également l'acclamation et la sacralisation, reflétant ainsi la tension existant entre destruction et renaissance, apocalypse et apothéose.



Fin de la fin de l'art ?

[...] j'ai eu le sentiment qu'avec *Boîte Brillo* le caractère véritable de la question philosophique de la nature de l'art avait été mis au jour. En relation étroite avec cela, et en m'appropriant une thèse célèbre de Hegel, j'ai commencé à penser qu'avec la révélation ou la découverte de sa nature philosophique véritable l'art atteignait la fin de son histoire, c'est-à-dire que cette exposition à la galerie Stable marquait ce que, de manière quelque peu malicieuse, j'ai appelé la «fin de l'art».

Arthur DANTO. 1996. *Après la fin de l'art*. Paris: Editions du seuil, p. 19.

Nous, qui contribuons à l'existence de l'art en Suisse, à la diffusion de la culture et de la connaissance dans toutes les couches de la population, nous considérons que la cause de l'art est une cause d'intérêt public, un indicateur de démocratie et un facteur de cohésion nationale. C'est pourquoi nous vous invitons à mesurer très sérieusement les conséquences qu'une destruction de la pratique des arts du spectacle en Suisse romande entraînerait, afin que la division nationale déjà causée par cette votation n'entraîne pas un supplément de conflits sociaux dont personne ne sortirait indemne.

Pétition *Appel à la reconnaissance des professions du spectacle en Suisse romande*. www.petitions24.net. 2010.

Tout ce que Nietzsche a dit de Wagner est vrai aussi de Manet. Retour apparent à l'élémentaire, à la nature, par opposition à la peinture substantielle et à la musique absolue précédentes, leur art signifie une concession gratuite faite à la barbarie des grandes villes, à la dissolution commençante et qui s'exprime concrètement dans un mélange de brutalité et de raffinement, et ce pas devait nécessairement être le dernier à franchir. Un art artificiel n'est susceptible d'aucun développement organique. Il marque la fin.

Oswald SPENGLER. 1948. *Le déclin de l'Occident*. Paris: Gallimard, tome 1, p. 282.

C'est du délire. Cela signifie que les choses n'ont plus de valeur. Nous sommes confrontés à la démesure de la valeur. Warhol n'est plus coté, il est déliné. Sa signature est la marque d'un produit auquel est attribuée une valeur excessive. Tout cela n'a plus rien à voir avec l'art, avec Cézanne, avec Braque, ou Picasso. Tout cela n'a à voir qu'avec une logique commerciale au sens le plus banal du terme.

Paul VIRILIO, in Paul VIRILIO et Enrico BAI. 2003. *Discours sur l'horreur de l'art*. Lyon: Atelier de création libertaire, p. 17.



Danse du boomerang

William Barak (env. 1824-1903)

Avril 1901

Wurundjeri, Australie

41,5 x 53 cm.

Aquarelle sur papier

MEN V.1239

William Barak était enfant lorsque les premiers Européens se sont installés de manière permanente au Victoria, dans la région de Melbourne. Il a vu son monde changer radicalement et son peuple semi-nomade perdre les droits sur ses terres et sédentariser. Barak a vécu la deuxième moitié de sa vie à Coranderrk, camp situé à 60 km de Melbourne, que les colons avaient établi et peuplé de force. Il y assumait pleinement son rôle de chef hérité par son père, défendant les droits de son peuple auprès des autorités. Par le dessin, en fabriquant des objets traditionnels, en racontant des histoires et en chantant, il continuait à faire vivre et à communiquer ses traditions. Il dessinait presque exclusivement des scènes de danse et de cérémonie comme c'est le cas dans cette œuvre où des hommes portant des manteaux d'opossum font de la musique en frappant des boomerangs et dansent autour d'un feu.



Atomik Submarine

Projet de François Burland présenté pour la première fois en Suisse, *Atomik Submarine* mêle les plans du mythe et de l'histoire. A l'image de M.S. Bastian et d'Isabelle L., l'artiste recourt à l'ironie pour traiter de la réversibilité des choses et des regards.

Long de dix-huit mètres, ce sous-marin de bois et de métal est né du souvenir d'une série de timbres des années soixante qui font découvrir à l'artiste enfant l'iconographie socialiste, avec ses navires frappés de l'étoile emblématique. Projection de rêves et de hantises, *Atomik Submarine* prolonge en grandeur XXL la série de sculptures construites à partir de matériaux recyclés, jouets mortifères «qui coupent et qui font mal», et surtout qui revisitent avec humour les idéologies du XX^e siècle, de la colonisation française à la guerre du Golfe. Quelle réponse l'artiste propose-t-il à la question posée dans l'exposition ? Embarquement immobile pour l'après-apocalypse ? Rivages baignés de marées noires, d'eaux radioactives et de sang contaminé ? Ou changement de cap vers les rivages d'une nouvelle genèse ?

Né en 1958 à Lausanne, François Burland développe depuis le début des années 1980 un univers artistique foisonnant. Dès sa première exposition au Musée de l'Art Brut à Lausanne en 1984, cet autodidacte explore dans son œuvre protéiforme des territoires frontières, peuplant les marges d'êtres imaginaires et puissants qu'il emprunte librement à de nombreuses traditions esthétiques. Qu'il s'inspire de peintures pariétales du Sahara ou de figures océaniques, qu'il mette en scène des squelettes mexicains flamboyants ou qu'il convoque les troupes des poyas gruériennes sur de fines broderies réalisées par des femmes touaregs, il invente sans cesse de nouveaux mondes par vagues obsessionnelles et prolifiques.

Mit dem Werk *Atomik Submarine* bedient sich François Burland der Ironie, um sich mit dem Wahnsinn des Krieges und der Bedrohung der Atomwaffen auseinanderzusetzen. Sein 18 m lange Unterseeboot aus Holz und Metall entstand aus der Erinnerung an eine Briefmarkenserie aus den 1960er Jahren, die dem Künstler als Kind die sozialistische Ikonographie mit ihren mit dem emblematischen Stern versehenen Schiffen offenbarte. *Atomik Submarine* ist als Projektion von Träumen und Ängsten die XXL-Vergrößerung der verschiedenen Skulpturen aus wiederverwerteten Materialien – todbringende Spielzeuge, «die schneiden und wehtun» und auf humorvolle Weise die Ideologien des 20. Jahrhunderts – von der französischen Kolonisation bis zum Golfkrieg – vermischen.

Welche Antwort bietet der Künstler auf die in der Ausstellung gestellte Frage an ? Bewegungsloses Einschiffen für die Zeit nach der Apokalypse ? Von schwarzem Öl bedeckte, radioaktivem Wasser und verseuchtem Blut bespülte Ufer ? Oder eine Kehrtwende hin zu den Gestaden einer Wiederentstehung ?

Der 1958 in Lausanne geborene François Burland baut seit Anfang der 1980er Jahre ein üppiges künstlerisches Universum auf. Seit seiner ersten Ausstellung im Musée de l'Art Brut in Lausanne im Jahre 1984 erforscht dieser Autodidakt in seinem vielgestaltigen Werk Grenzgebiete, deren Randbereiche er mit imaginären, mächtigen Wesen bevölkert, die er frei zahlreichen ästhetischen Überlieferungen entnimmt. Ob er sich nun von Wandmalereien der Sahara oder Figuren aus Ozeanien inspirieren lässt, ob er flammende mexikanische Skelette in Szene setzt oder die Herden der Greyerzer Alpaufzüge auf feinen, von Tuaregfrauen gefertigten Stickereien zusammenruft – er erfindet immer wieder in zwanghaften und fruchtbaren Wellen neue Welten.



Bateau Potemkine
François Burland, 2009
H.: 62 cm

Tank Joy Division
François Burland, 2009
H.: 34 cm



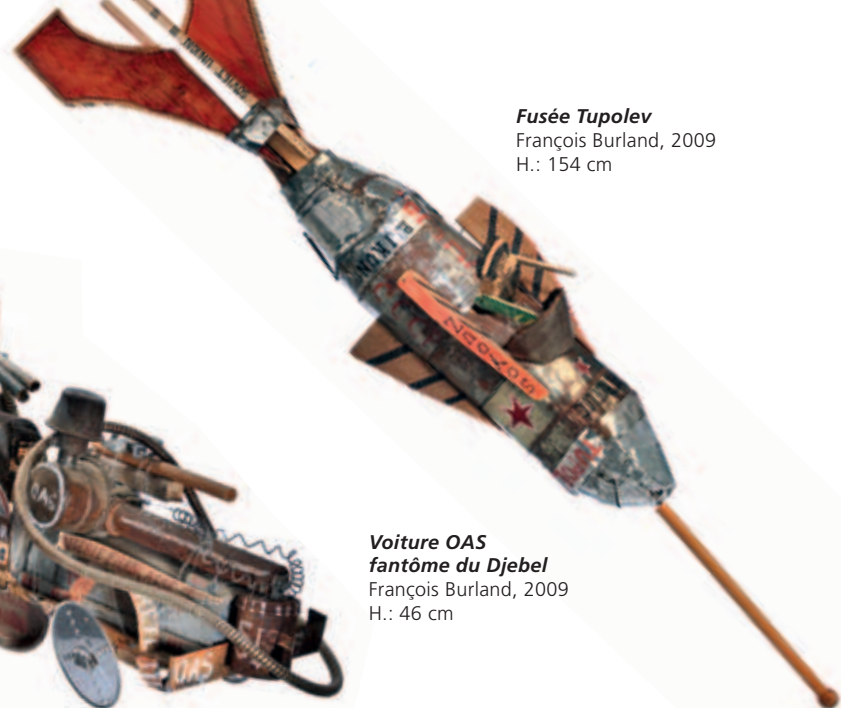
Fusée Soviet heros
François Burland, 2009
H.: 130 cm



Char blindé Octobre rouge
François Burland, 2009
H.: 62 cm



Voiture OAS fantôme du Djebel
François Burland, 2009
H.: 46 cm



Fusée Tupolev
François Burland, 2009
H.: 154 cm



Atomik Submarine
François Burland, 2009
H.: 27 cm
MEN 11.24.1



Bateau Denes Karai
François Burland, 2009
H.: 133 cm
MEN 11.24.2

Pour tous les modèles réduits: technique mixte, matériaux de récupération



Collages
François Burland, 2011
30 x 100 cm, Technique mixte



Vues du chantier à Bordeaux
Murielle Michetti, 2011





Vues du chantier à Bordeaux
Murielle Michetti, 2011



Vues du chantier à Bordeaux
Murielle Michetti, 2011



Visualisation 3D de l'espace *Atomik Submarine*
Raphaël von Allmen
2011



Je serais bien l'enfant abandonné sur la jetée
partie à la haute mer, le petit valet suivant l'allée
dont le front touche le ciel.

Les sentiers sont âpres. Les monticules se
couvrent de genêts. L'air est immobile. Que les
oiseaux et les sources sont loin ! Ce ne peut être
que la fin du monde, en avançant.

Arthur RIMBAUD. 1951 [1886]. *Œuvres complètes: Illuminations*.
Paris: Gallimard, p. 170

What are you doing after the apocalypse?

18 novembre 2011 - 24 juin 2012

Ce texpo tiré à mille exemplaires
a été achevé d'imprimer le dix-huit novembre deux mil onze
sur les presses de l'imprimerie Juillerat & Chervet SA à St-Imier
et inscrit dans les registres de l'éditeur sous le numéro 82763

Direction
Conception
Recherches documentales
Scénographie
Réalisation
Recherches collections
Conditionnement collections
Administration
Bibliothèque
Communication
Atelier des musées
Conception lumière
Réalisation lumière
Son
Photographie
Informatique
Peinture scénique
Peinture
Graphisme
Mise en pages
Traduction
Montages vidéo
Montages sonores
Documentation
Réalisation
Recherche d'objets
Menuiserie
Travaux techniques
Lettrage
Accueil
Café
Cuisine
Travaux divers

Affiches et carte d'invitation

Graphisme
Impression affiches F4
Impression affiches A3,
cartons, meMENTo
Impression texpo
Panneaux routiers

Bastokalypse
Extase blanche

Atomik Submarine
Conception
Réalisation
Construction

Logistique et financement
Photographie
Son, vidéo et site web

Mouvement 01

Marc-Olivier Gonseth, avec la complicité de Yann Laville, Grégoire Mayor et Raphaël von Allmen
Suzanne Chappaz-Wirthner, Marc-Olivier Gonseth, Yann Laville, Grégoire Mayor, Fanny Richard
Mélanie Marchand, Fanny Richard
Raphaël von Allmen, avec l'intervention de Sven Tugwell
Serge Perret, Maxime Fontannaz, Decobox: Fred Bürki, Juan de Riquer, Bérénice Baillods
Olimpia Caligiuri, Julien Glauser, Bernard Knodel
Chloé Maquelin, Valérie Seematter
Fabienne Leuba
Raymonde Wicky, Camille Ghelfi, Valérie Baillat
Chantal Bellon
Marianne de Reynier, Nabila Mokrani
Laurent Junod
Luc-Etienne Gersbach
Gilles Abravanel
Alain Germond
Centre électronique de gestion: Christophe Pittier, Philippe Piednoir
Maxime Fontannaz, Serge Perret
Raffaele Bene, Fehmi Sadiku, Pierre Alain Schuechter, Félix Rufino, Mehmet Xhemali
Nicolas Sjöstedt
Jérôme Brandt
Anne-marie Barnes, Verena Härr
Grégoire Mayor

Yann Laville
Gilles Abravanel
Bernard Knodel, Yann Laville, Mélanie Marchand, Grégoire Mayor, Fanny Richard
Menuiserie du service de la Culture: Philippe Joly, Daniel Gremion
Angelo Giostra, Mehmet Xhemali
Decobox, Neuchâtel
Lucinda Jurt, Sylvia Perret, Luciana Maghalaes Portela
Filomena Bernardo, Grazyna Comtesse, Stéphanie Demierre
Nabila Mokrani, Eric Sjöstedt, Félix Rufino
Raffaele Bene, Brito Cassiano, Steeve Kopp, Mario Malcarne, Antonio Mourao, Eric Praz,
Felix Rufino, Fehmi Sadiku, Pierre Alain Schuechter

M.S. Bastian et Isabelle L., Bienne
Sérigraphie Uldry, Hinterkappelen

Imprimerie Gasser, Le Locle
Imprimerie Juillerat & Chervet, St-Imier
Atelier Jeca, Carouge

M.S. Bastian et Isabelle L. avec la collaboration de Konrad Tobler pour les textes
David Bozzini, Suzanne Chappaz-Wirthner, Ellen Hertz, Aymon Kreil, Stefan Leins,
Nora Martin, Maude Reitz, Fanny Richard

François Burland avec le soutien de Véronique Martinet Burland
François Burland, Georges Favre
François Burland, Georges Favre, Valentine Badan, Jean-Michel Becogne, Octave Bertossi,
Adoum Garouche, Aïcha Garouche, Amina Garouche, Sophie Gaury, Isma Twati, Raymond Marquis,
Murielle Michetti, Xavier et Jean-Pierre Noulhiane, Mathieu Remy, Fehmi Sadiku
Geneviève et Georges Kumpere
Murielle Michetti
Florence Grivel, Olivier Lafargue, Elise Renoleau
Marion Burnier

Tandis que les médias charrient un flot ininterrompu de nouvelles apocalyptiques, l'équipe du MEN invite à se pencher sur la question de l'après, en collaboration avec des artistes et des chercheurs en sciences sociales.

What are you doing after the apocalypse? s'installe dans la structure posée par l'exposition *Bruits* et revient sur la toile de fond de toutes les politiques de sauvegarde et de conservation: les événements dramatiques qui confrontent les sociétés humaines à l'oubli, à la perte et à la disparition.

La première partie de l'exposition présente *Bastokalyapse*, œuvre maîtresse des artistes biennois M.S. Bastian et Isabelle L. Mobilisant les principales figures iconographiques du mal, de la catastrophe et de l'effroi, leur hallucinant panorama est mis en perspective par une série de contrepoints musicaux, littéraires et cinématographiques.

La deuxième partie offre un espace de réflexion à sept anthropologues dont les recherches mobilisent le thème de la fin et explorent la tension entre apocalypse (destruction) et apothéose (renaissance) dans les domaines de la sexualité, de la politique, de la philosophie, de l'économie, de l'approvisionnement énergétique, de la migration et de l'esthétique.

La troisième partie dévoile en première suisse *Atomik Submarine*, un submersible de dix-huit mètres créé par François Burland. A la fois machine de guerre et jouet d'enfant, ce «rêve de pacotille grandeur nature» renvoie avec humour à une histoire parallèle. Autour du sous-marin, d'autres objets récemment construits par l'artiste recyclent eux aussi les utopies et les tragédies politiques qui ont agité le XX^e siècle, des colonies françaises à la guerre du Golfe.

Interrogeant ce qui vient «après» l'orgie, ces trois volets d'une vision complémentaire de la fin des choses et des temps mènent le visiteur à une question centrale: comment se projeter dans un avenir chargé à la fois de menaces et de promesses sans rester un simple spectateur du désastre ou des transformations en cours? L'expérience offre par ailleurs aux muséologues la possibilité de développer un nouveau projet dans les ruines de l'ancien. Ce faisant, ils théâtralistent le processus de destruction qui constitue le devenir normal d'une exposition.