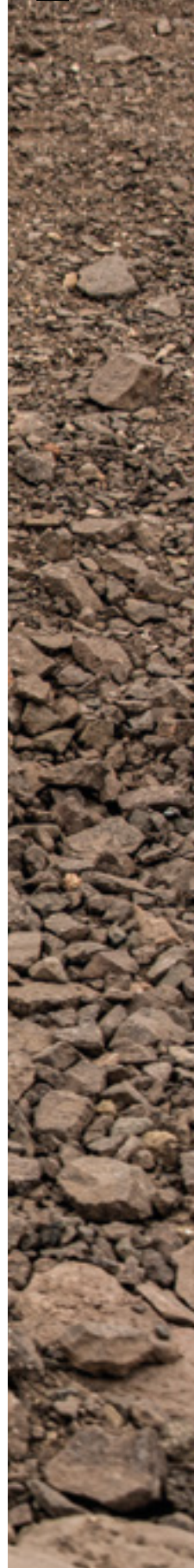
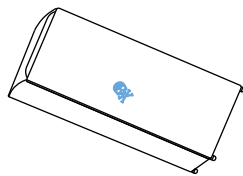
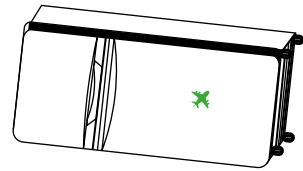
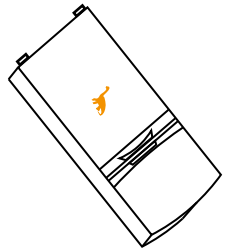


Carole Louis
Cave in for Later





Carole Louis

Cave in for Later

« Les Choses ne sont pas ce qu'elles sont »¹

Dorothée Duvivier

Le monde de Carole Louis est composé de pailles colorées, de fleurs en plastique, de gadgets *made in China*, de ballons de baudruche roses, de strass, de lunettes solaires, de confettis, de manèges, de petite monnaie, de faux coquillages et de beaucoup trop de sucre. Dans ses performances, l'artiste se révèle tour à tour cupide, narcissique, bureaucrate, en panne d'inspiration. Elle joue l'hôtesse de l'air annonciatrice de mésaventures, la soubrette en déroute, la manageuse en banqueroute, l'e-touriste aux voyages prescrits par un puissant algorithme, la danseuse solitaire en burn-out amoureux et, souvent, l'enfant dont les rêves sont enfouis depuis longtemps. Son matériau de prédilection ? La panoplie bon marché compulsivement achetée dans des

shop discount ou chinée sur des brocantes. Ces « dépenses en pure perte » comme elle les nomme, assemblages de copies auto-satisfaisantes, combinaisons de stéréotypes forgeant notre idéal collectif du bonheur qu'on achète pour se faire plaisir et se donner l'illusion d'une vie remplie. Entre attraction et répulsion, les effets néfastes sont passés sous silence pour que rien ne vienne troubler nos enthousiasmes consuméristes.

Sous couvert d'anticipation, Carole Louis nous parle du présent. Elle manipule et extrapole les normes et les dogmes répressifs du monde actuel, ses ambitions et ses angoisses, ses chances et ses périls. Tout en interrogeant les progrès technologiques et les libertés promises, elle pose un regard sur l'humanité et ses inventions. Le constat est douloureux : déception technologique, ennui généralisé, non-sens labyrinthique, circularité, vide, absurdité... Depuis une de ses premières œuvres connues et exposées, *Through Thousands* (2007), écran de pailles colorées rappelant l'image numérique

pixelisée, le formatage visuel, l'appauvrissement du regard, Carole Louis dénonce un traumatisme culturel : la révolution technologique attendue n'a pas eu lieu. Si les technologies de l'information apparues au début des années 2000 ont ouvert quelques espaces de liberté, elles ont surtout produit une société déshumanisée et captive.

*Happiness project is updated
Now inside your head
Better to protect you from
yourself*²

Dans la vidéo *High Tech, Low Human* (2020), inspirée par l'ouvrage *Industrial Society and Its Future* du néo-luddiste Theodore Kaczynski, Carole Louis apparaît à l'étroit dans un univers virtuel où elle est privée de sa liberté de penser. Réduite à un jeu d'images et d'écrans, elle ne peut que simuler et imiter la fiction d'un monde spectaculaire dont il faut cacher l'absence de sens. En 2019, sa performance *Tourisme artificiel* met en garde contre « l'effacement du libre-arbitre humain lorsqu'il se mesure à la rationalité de la machine ». Debout, face à un

¹ Carole Louis, Bruxelles, 3 décembre 2022

² Carole Louis, *High Tech, Low Human* (extrait), 2021

écran, répondant sans réfléchir à une série d'injonctions, elle laisse un algorithme décider de son humeur et lui composer des vacances virtuelles sur mesure, sans qu'elle n'ait besoin de quitter son domicile. « C'est maintenant l'unique travail nécessaire : nourrir les algorithmes » écrit-elle.

Le travail est un autre thème récurrent de l'œuvre de Carole Louis. En 2007, elle réalise une vidéo intitulée *Maladie* dans laquelle elle se confie sur sa peur d'une « rechute » dans le milieu de l'art que la société a qualifié de « maladie à éradiquer ». Alors que son amie Julie va réaliser un film expérimental, que Tom vend des petites sculptures sur le marché, Carole, elle, pour se préserver, répète chaque jour ce mantra « Je n'aurai pas d'idée. Je n'aurai pas d'idée. Je n'aurai plus jamais d'idée ». Honteusement, elle avoue également que malgré ses vitamines anti-inspiration, elle rêve, chaque nuit, de vernissages et de montages d'exposition. Face à la violence du marché du travail et au cynisme de l'économie actuelle, elle se moque de la pression omniprésente en

faveur de la surproduction et de l'efficacité qui domine la société capitaliste. Dans cette même veine, elle réalise, en 2011, une performance, intitulée *Demain*, sur le non-travail, la paresse, la procrastination. Chaque soir, avant de s'endormir, elle glisse, sous son oreiller, des feuilles chiffonnées portant le texte « Demain j'y arriverai ». L'artiste se réveille, recommence et rêve d'y arriver le lendemain. Productivité, croissance, optimisation du temps de travail... Ces injonctions formulées par la société capitaliste ont dérégulé nos comportements et modes de pensée jusque dans l'indistinction entre le loisir et le travail.

Pour régler ce problème, la recherche médicale a réalisé des avancées spectaculaires dans le développement d'antidépresseurs comme le Prozac®. Puisqu'il est possible d'agir pour améliorer notre quotidien professionnel, l'industrie du bonheur peut également façonner les individus en créatures capables de faire obstruction aux sentiments négatifs, de tirer le meilleur parti d'elles-mêmes en contrôlant totalement leurs désirs

improductifs et leurs pensées défaitistes. Not *Happy* (2021) dénonce l'injonction sociale à rechercher le bonheur à tout prix dans toutes les sphères de notre vie. Dans cette installation, Carole Louis adopte le « happywashing », un procédé de marketing pratiqué par certaines entreprises utilisant abusivement, dans leurs communiqués, des notions de bonheur, d'optimisme, de convivialité et de solidarité, misant sur l'installation d'un *baby-foot* ou sur l'organisation d'*after-works* pour rendre leurs équipes heureuses. De la même manière, l'artiste met en place une pêche aux canards dans laquelle une petite pilule colorée peut offrir la réponse à l'ennui généralisé : Bienvenue en *Happycratie*³ !

Dans *Le Bonheur paradoxal*⁴, Gilles Lipovetsky décrit l'écart entre deux aspects contradictoires de notre société d'hyperconsommation. D'un côté, la célébration publicitaire de la jouissance, du plaisir, du bonheur (un monde joyeux, ensoleillé, sécurisé où tout est sain, propre, rangé et soigné). De l'autre, un environnement naturel et social de plus en

plus dégradé (réchauffement climatique, pandémies, injustices, pauvreté, etc.). Face à cette méfiance et cette insécurité, le centre commercial fait office de refuge ; l'individu pense avant tout à lui et aux siens, développe une tendance narcissique et se tourne vers une culture *feel good* dont le contenu joyeux et optimiste apaise les tensions et les anxiétés de la vie moderne. Trop pauvre pour partir en vacances ? Carole Louis a la solution ! : des lunettes opaques qui protègent de la vérité, une piscine gonflable dont l'eau est polluée de matières plastiques et des sacs d'air gratuit et gratifiant (*Je présente les excuses*, 2019). Cette vision « salvatrice », kitch et fantasmagorique ne peut prétendre apporter qu'un instant de bien-être vif et passager. Carole Louis dénonce une société de simulacres, un monde vide de sens dans lequel les individus n'auraient pas d'autres occupations que de s'en cacher l'absence, en copiant la fiction d'une société spectaculaire.

Malheureusement, ces divertissements ne durent qu'un temps, comme cette pile de

³ Eva Illouz & Edgar Cabanas, *Happycratie. Comment l'industrie a pris le contrôle de nos vies*, Paris, Premier Parallèle, 2018

⁴ Gilles Lipovetsky, *Le Bonheur paradoxal. Essai sur la société d'hyperconsommation*, Paris, Gallimard, 2009

pièces de 1 cent qui s'érige et s'écroule (*Le Cours de la bourse*, 2021). Jouissance et débâcle en boucle... Carole Louis danse seule avec un balai mou, sorte de godemichet géant (*Manège*, 2022), s'éblouit et tombe devant les facettes miroitantes d'une boule disco (*Facettes*, 2016), pose sa langue sur un simulateur sexuel offrant plus de frustration que de plaisir (*7 Tours dans ta bouche*, 2012), porte sa solitude comme on porte des bijoux, avec orgueil (*Manège*, 2022), hurle et se débat en cage pour recevoir la monnaie dont elle est devenue l'esclave et la gardienne (*Peanuts*, 2015). Est-elle dupe, soumise ou résignée ? C'est le rôle mystifié et le statut méprisé de l'artiste qu'elle exploite ici. A la fois victime et corps puissant, elle « se moque des règles de convenance, des mœurs autorisées et de la bienséance » dans une sorte de cérémonie d'adoration et d'hommage à l'argent (*Ruisselement*, 2021).

Les performances de Carole Louis se font souvent sous forme de rituel. Entre incongruité, comique et violence discrète, elle fait le procès – kafkaïen – d'un monde qui a vendu son âme, d'un

hyperspectacle uniquement mis en scène pour faire croire que le monde extérieur ne l'est pas. En 2021, invitée à la biennale d'art contemporain SACO, au Chili, Carole Louis construit un récit inspiré d'une légende urbaine qui s'est développée suite à des inondations qui ont dévasté la ville d'Antofagasta, en 1991. Dans cette performance, *Cave in for Later*, elle interprète un enfant dont les parents sont morts pendant la catastrophe. Seul, perdu, dans le désert d'Atacama, ce dernier se recueille et offre en libations diverses denrées dans et autour des sépultures de sa famille défunte. Leurs tombes, des frigos blancs étincelants, sont le symbole d'un monde qu'ils ont construit et « des valeurs qui les ont perdus ». Sans réellement questionner ces valeurs, l'enfant les entretient : il remplit les sépultures de sodas, de jouets, de fleurs en plastique et sème des pièces (en chocolat) en espérant faire pousser de l'argent. « Devant cet univers d'objets fidèles et compliqués [que sont les jouets], l'enfant ne peut se constituer qu'en propriétaire, en usager, jamais en créateur ; il n'invente pas le monde, il l'utilise :

on lui prépare des gestes sans aventure, sans étonnement et sans joie. On fait de lui un petit propriétaire pantouflard »⁵. Ces jouets fascinent Carole Louis depuis ses premières œuvres car ils disent autant de l'enfance que de nos sociétés d'adultes. Comme la plupart des enfants vivant sur cette terre, celui qu'elle incarne ne semble pas se questionner sur l'omniprésence et la manière dont ces valeurs et ces normes sont ancrées dans l'inconscient collectif. Est-il seulement conscient de ce à quoi il va devoir renoncer ? Une fois ces ressources épuisées, il devra créer mais surtout réinventer de nouvelles valeurs. Carole Louis présente la perte de ces illusions comme la métaphore d'une certaine condition humaine contemporaine.

Selon l'anthropologue David Graeber, une déception profonde sur la nature du monde dans lequel nous vivons plane sur nous, individus du 21^{ème} siècle. Un sentiment de promesse non tenue, une promesse solennelle que nos parents nous avaient faite lorsque nous étions enfants : l'absence, en 2015, de voitures volantes !⁶ Pour moi qui, comme Carole Louis, suis née au milieu

des années 1980, la déception est du même ordre : technologique. Nées devant la télévision et avec les fausses promesses de liberté d'internet, on nous a vendu une civilisation post-travail dans laquelle des robots seraient capables d'étendre le linge, de nous véhiculer et de travailler pendant que nous n'aurions plus qu'à prendre les décisions importantes, dont la prochaine destination de nos vacances ! Aujourd'hui, ces progrès technologiques se sont largement concentrés sur la surveillance, la discipline au travail, le contrôle social qui alimentent le capitalisme. Bref, nous n'avons pas fait mieux. Nous avons juste trouvé de meilleurs moyens de le simuler.

⁵ Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil (coll. « Points Essais »), 1957

⁶ David Graeber, *Bureaucratie*, Paris, éditions Les Liens qui libèrent, 2016



En novembre 2020, je reçois un mail de la Fédération Wallonie-Bruxelles Internationale. Je fais partie des 20 artistes présélectionnés par la Biennale SACO, située à Antofagasta au Chili. Seulement 3 artistes partiront réaliser leur projet sur place.

Le titre « Après l'apocalypse » évoque les inondations qui ravagent parfois cette région très désertique et par extension, les catastrophes climatiques qui planent sur nos existences.

Les contraintes du projet indiquent clairement un intérêt pour une installation in situ. Cette manière de travailler, je l'ai pratiquée durant des années. Je suis habituée à m'adapter à un contexte défini et j'adore l'urgence que cela entraîne.

Mettre en doute nos pratiques de consommation 🍷, la toute puissance des technologies 🌱, imaginer l'effondrement 🏠 possible de notre civilisation, j'y pense tout le temps. Surtout : à comment la nature 🦋 pourrait se retourner contre nous, finalement.

Tapu

🌐 12 langues ▼

Article Discussion

Plus ▼

Le concept de tapu (ou tabu) existe dans plusieurs sociétés [polynésiennes](#) - par exemple aux [Tonga](#), aux [Samoa](#) et chez les [Maori](#) de [Nouvelle-Zélande](#). Il fait référence à un interdit lié au sacré. En [hawaïen](#), qui est également une langue polynésienne, on trouve le terme proche kapu.

Dans les traditions maori et tongiennes, quelque chose qui est tapu ([maori](#)) ou tabu ([tongien](#)) est inviolable dû à son caractère sacré. Il peut même être interdit de le mentionner. Un lieu tapu ne doit pas être approché. Une personne tapu, généralement un chef de haut rang, ne doit pas être touchée; ce qu'elle touche devient également tapu. Les tombes des ancêtres sont tapu.

Chez les Maori, un rāhui est une forme de tapu prononcé par un [tohunga](#) et qui jette un interdit, généralement temporaire, sur l'exploitation d'un certain type de ressources naturelles. Il peut s'agir, par exemple, d'interdire l'utilisation du bois d'arbres rares pour des raisons autres que très spécifiques, ou d'interdire la pêche dans un lac, soit pour laisser aux poissons le temps de se reproduire, soit parce qu'une personne s'y est noyée, rendant ainsi l'endroit tapu. Cette forme de tapu sur les ressources se retrouve également dans d'autres sociétés polynésiennes.

Violer un tapu entraîne, d'après les croyances religieuses polynésiennes, un châtement de l'ordre du surnaturel. Une personne ayant pêché dans un lac tapu tomberait malade ou mourrait, pensait-on, sans avoir à être punie par les hommes. Toutefois, l'[explorateur français Nicolas Thomas Marion-Dufresne](#) fut peut-être tué par des Maori en [1772](#) pour avoir abattu des arbres tapu¹.

Le mot [français](#) « [tabou](#) » vient de l'anglais taboo, qui vient du tongien tabu. Il fut adopté par le capitaine [britannique James Cook](#) lors de son séjour aux Tonga en [1777](#). Le sens de ce terme en français se distingue nettement de son sens d'origine en tongien.

Dans Wikipédia, j'ai tapé Chili, Antofagasta. Le plus gros producteur de cuivre [🔗] au monde. Avant ça, c'était le salpêtre, qui était utilisé dans les explosifs avant qu'on ne parvienne à le synthétiser artificiellement. Des mines [🔗] en plein désert, il n'en reste plus que des villages fantômes, et seulement des articles en allemand qui en témoignent.

Mes lacunes en géographie sont immenses. Ah bon, l'île de Pâques c'est aussi le Chili. Je lis tout sur le Tapu : un rituel ancien qui consiste à interdire la consommation de certaines denrées [🔗] afin d'éviter l'épuisement des ressources [🔗]. On en a tiré le mot tabou. Notre civilisation pourtant bien plus avancée technologiquement [🔗] a totalement perdu ce genre de considération pragmatique. Rien à voir avec laisser des trucs moisir au frais jusqu'à les jeter.

J'ai un flash. Des frigos [🔗] dans le désert, couchés comme des tombes. Après l'apocalypse [🔗].

Mais que garde-t-on pour après ? Pourra-t-on toujours entasser de la nourriture [🔗], et retarder sa décomposition, faire des provisions [🔗] alors que les ressources [🔗] s'épuisent ?

Des frigos enterrés [🔗] à l'horizontale, on ne voit que leurs portes qui mènent à des sous-terrains de provisions [🔗]. Ce qui vient d'avant, qu'on garde pour après. Pour survivre. Après l'apocalypse.

Les organisateurs de la Biennale ont halluciné quand ils ont découvert mon projet. Ils m'ont raconté que selon une légende urbaine, un enfant aurait survécu [🔗] au désastre [🔗] des inondations en se cachant dans un frigo. Est-ce que les frigos flottent comme des bateaux [🔗] ?

Ils me montrent par Zoom le lieu qu'ils ont choisi pour mon intervention, sur le site des ruines de Huanchaca, une ancienne fonderie d'argent [🔗]. La Biennale est d'ailleurs finalement intitulée « Aluviòn » – Inondation – en référence à celles de 1991 qui ont dévasté [🔗] Antofagasta, aux portes du désert d'Atacama.



Atterrissage à Santiago
15 septembre 2021.

On ne rigole pas avec la pandémie là-bas, tout le monde a la trouille de se choper le virus. Normal, vu la privatisation totale des soins de santé, à l'américaine. Les chiliens n'ont vraiment aucun intérêt à tomber malades car ils vivent dans la crainte de s'endetter ⁸ encore davantage. Tout nouvel arrivant est forcé de passer une semaine en quarantaine. On est surveillés, pour être sûr qu'on ne s'échappe pas de l'aéroport. Plusieurs questionnaires, cracher dans un pot. Un labyrinthe bureaucratique de plus de deux heures, guidé par des agents en combinaisons intégrales, et

j'arrive à l'hôtel luxueux où je passerai ma quarantaine de 7 jours. Je ne vois pas ma chambre comme une prison, je suis un moine au dessus d'une montagne, là pour réfléchir avant de traverser le désert. Il nous est formellement interdit de quitter la chambre. On doit chaque jour envoyer un sms, je me demande si notre localisation ✖ dans l'hôtel est contrôlée. Trois fois par jour, une personne en combinaison de non-contamination nous apporte de la nourriture. Je collectionne les canettes de soda que je ne bois pas. Par contre je téléphone plusieurs fois par jour pour avoir plus d'eau potable. Je photographie les canettes, les petits pains hermétiques, et la vue de ma fenêtre.



Je n'ai pas encore conscience que Coca-Cola 🇺🇸 me hantera tout le long du séjour.

Quand je commence à composer une performance pour un lieu précis, je me transforme en éponge. J'absorbe tous les éléments qui me parviennent, je m'oublie comme pour mieux laisser parler le lieu.

Le 23 septembre, je peux enfin sortir. Andrea Lopez de la délégation de la Fédération Wallonie-Bruxelles me montre Santiago en ponctuant la visite d'explications sur la situation politique actuelle (révolution et nouvelle constitution en cours d'écriture). De nombreuses personnes ont perdu des yeux dans les affrontements. On en voit des graffitis dans tout le pays, même au milieu du désert, à l'oasis de San Pedro. Elle sera aussi la première personne à me parler des Mapuche, une tribu native du Sud du Chili. Je la questionne car je sens que j'ai beaucoup à apprendre de ces anciennes 🇨🇱 nations. Elle me raconte à mi-voix, en me faisant jurer de ne pas répéter qu'elle m'a raconté de telles histoires, qu'elle a un jour assisté à une cérémonie pour la pluie. Et que ça marche, leur magie.

La Présidente du Parlement de la Nouvelle Constitution appartient d'ailleurs à cette nation. La Constitution n'avait pas été changée depuis le règne de Pinochet. Elle a donné son premier discours dans la langue mapuche, non en espagnol. Ça a fait mousser les adeptes de l'ancien régime de Pinochet. Dans la ville, on constate les traces encore fraîches de la lutte 🇨🇱 révolutionnaire. C'est vivant, réel. Le même jour, je prends ensuite l'avion vers Antofagasta, non sans quelques tracassés administratifs.





Je suis accueillie par Esteban Pinto, chargé des aspects éducatifs au sein de l'équipe de la Biennale Saco. Il me montre Isla, le centre névralgique de l'organisation de la Biennale, puis mon hôtel à deux pas de là. Il baragouine à peine quelques mots d'anglais, on passe souvent par nos langues respectives pour mieux se faire comprendre, et par des renforts de sourires.

Les premiers jours à Antofagasta, j'ai la migraine. Les couleurs m'explorent les yeux, le goût est trop fort comme le coca est trop sucré. Les couleurs flashy des maisons se cognent à l'aspect terne du désert tout proche.

Le lendemain je rencontre Miguel Ángel Ceballos, l'assistant de production. Toujours en alerte pour répondre aux attentes de chacun, c'est avec lui que je discute des aspects organisationnels et techniques de l'installation. Comme Esteban, Miguel est gay. Ils fument constamment de l'herbe dans leur bagnole, pourtant ça n'a pas l'air de les calmer. Ils se chamaillent pour se répartir les tâches avec Madonna en arrière-fond.

Miguel me conduit sur le site des ruines de Huanchaca, que je prends le temps d'explorer pour décider de la position des frigos.







Nous devons attendre qu'Hector et son équipe de régisseurs soient libres pour entamer l'excavation et le placement des frigos usagés qu'ils ont déjà récupérés. Ils les ont trouvés dans la rue. Les gens les sortent quand ils ne fonctionnent plus, les laissent sur le trottoir. Ils restent là des années. Ils sont comme des ossuaires 🗿 de marbre blanc, pour rappeler à notre mémoire le froid qui n'est plus.

Parmi les types qui bossent pour Hector, certains viennent du Venezuela. Ils migrent ✈️ au Chili car c'est la crise dans leur pays. On fait des gestes, on parle chacun dans notre langue plutôt qu'en anglais, comptant sur les racines latines du français et de l'espagnol pour faire des ponts entre nos langues.

Le Chili est considéré comme un pays riche 🇸🇨 dans les alentours. Des migrants viennent aussi des Caraïbes, ceux-là n'ont accès qu'à des boulots minables. La Directrice de la délégation de la FWB est originaire du Congo. Elle m'expliquera qu'on l'a prise pour du personnel de maison.

Miguel me renseigne aussi sur les différentes premières nations au Chili et je ferai des recherches sur la nation qui occupait jadis Antofagasta, les Changos. Ils construisaient des canoës gonflables en peau de phoque cousue, une technique ✈️ à jamais perdue 🗿.

Le soir du 24 septembre, je rencontre Dagmara Wyskiel et Christian Núñez, qui sont à la tête de l'organisation de la Biennale, et les autres artistes participants : Bartek Bucézek et Kinga Olesiejuk (artistes performeurs polonais), Eric Conrad (artiste textile américain) et Johannes Pfeiffer (artiste in situ allemand). Les deux autres artistes belges, Élodie Antoine et Adrien Tirtiaux, arriveront quelques jours plus tard.





Le 25 septembre, Hector et son équipe entament l'enterrement des frigos. En moins de deux heures, six frigos seront enterrés et recouverts de sable et de roche. Le terrain est pourtant rocailleux, ils doivent y aller à la pioche.

Ayant été moi-même 5 ans durant l'assistante d'un artiste, ce questionnement m'impressionne par son positionnement radical.

Bartek Buczek participe aussi aux travaux avec enthousiasme, appréciant nettement l'aspect physique de la tâche. Son travail de méta-performance consiste à questionner la position du régisseur et l'invisibilisation de sa participation à l'œuvre pour laquelle il travaille, une dissimulation largement admise par les artistes et les institutions. Sa façon de se mettre au travail consiste à proposer ses services, documentés par Kinga Olesiejuk.



J'accompagne Miguel lors de ses pérégrinations en voiture dans Antofagasta. Je deviens un radar. Je repère les magasins locaux où je vais bientôt aller chercher des matériaux.

Dans les frigos-vitrines des petites épiceries, les sodas sont classés par taille. Des canettes de 33 centilitres aux bouteilles de 3 litres. Il y a Coca-Cola et ses dérivés, et les autres plus fluos, des sous-marques moins chères.

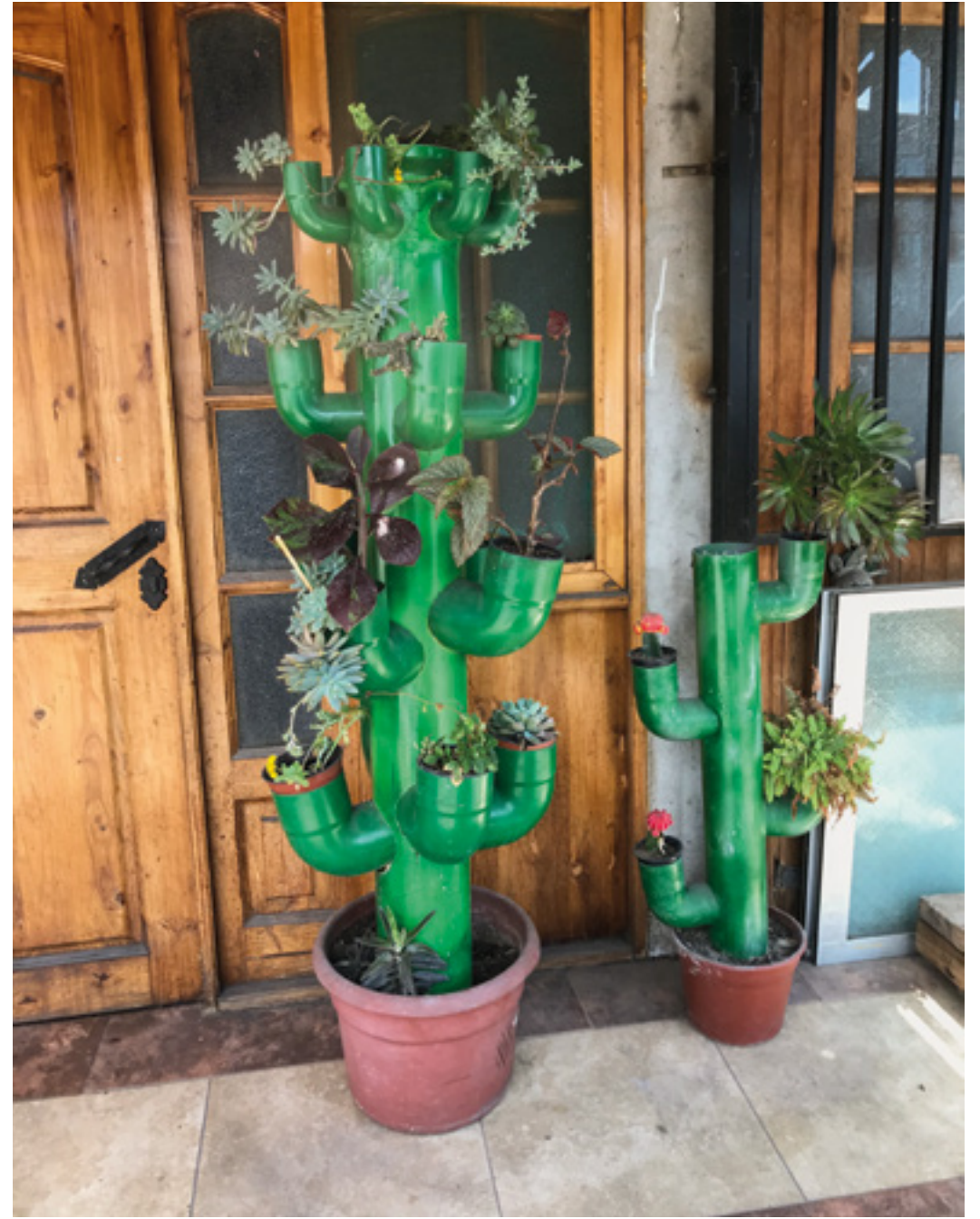
Au grand supermarché que je visite comme une exposition, on empile de grands ready-mades sur des palettes. Des pyramides de sucre et de croustillant. On trouve des bouteilles de soda de 3 litres, vendues par 3 en promotion, 9 litres de sucre liquide au total. Le coca est moins cher que l'eau ici. Il ne faut pas boire l'eau du robinet d'ailleurs. On me dit qu'il y a du cyanure dedans. L'eau s'achète en grande bonbonne qu'on installe sur un distributeur. Dans les étalages, on trouve tout en différentes tailles, classées par ordre de grandeur. Il y en a pour toutes les économies.

La consommation de produits américains est omniprésente. Ces cicatrices de l'oppression se sont mélangées avec le corps de la culture locale qu'on peine vraiment à cerner.

Les bouteilles en plastique ne sont pas collectées dans des sacs en plastique comme chez nous. Ils sont d'ailleurs beaucoup plus rares au Chili, et remplacés par des sacs en tissu synthétique non tissé. Les bouteilles sont stockées dans des cages de métal le long des routes. J'imagine que c'est pour éviter que les animaux s'en occupent.









Les chiens et les chats 🐾 ont leur vie propre. Non pas une vie de chien mais plutôt une vie d'humain, version chien. Ils vont libres dans les rues, se rencontrent et bavardent. N'ont pas besoin d'aller voir les humains, de réclamer leur attention. Ni de défendre un territoire. Ils ont des choses à faire. Leurs niches sont des maisons, ils ont des jardins et des tapis, ou se reposent sur leur couverture au bord des trottoirs. Ils ne sont pas dérangés. En Europe j'ai peur des chiens mais au Chili je n'ai pas besoin. Leurs niches sont peintes des mêmes couleurs que les maisons des humains.

Ils vont sans laisse mais leurs gamelles on les attache, on met des pierres comme des ancres pour ne pas que le vent les emporte. Ce sont eux les maîtres, car on les vénère, par delà leur mort. Les chiens et les chats ont leur cimetière 🐾. Le long de la route vers le désert. Leurs niches deviennent leurs tombes, après. Des croix à perte de vue. Ça sent la mort, les chiens et les chats morts, déterrés par les vautours. Tout l'amour 🐾 couché sous les pierres, les cailloux.









Comme élément à placer dans les frigos, je pense tout de suite à faire référence à l'économie [📊] de marché, et je cherche à me procurer des pièces de 10 pesos, ce qui se révélera complètement impossible, à cause d'une pénurie dans les banques.

Un dimanche, nous partageons un taxi avec Bartek, Kinga et Eric, pour nous rendre à la Feria. On nous a déconseillé d'y aller. La Feria est un marché aux puces pour pauvres, une brocante sauvage. On y trouve des vêtements de seconde main, de vieux outils [🔧]. Mais il y a aussi quelques objets neufs. Je n'ai pas de photo de l'endroit car on nous a formellement interdit de sortir nos téléphones là-bas. Il n'est pas non plus conseillé de porter des bijoux, on peut se les faire arracher, surtout les boucles d'oreilles.

J'y trouverai mon ensemble en cuir blanc, un vêtement de travail industriel [🏭], peut-être de soudure, qui deviendra mon costume de performance.

À un stand de jouets, je trouve des dinosaures en plastique à deux têtes. Je trouve ça drôle que les jeunes humains jouent avec des répliques de dinosaures, car au fond ils sont l'exemple typique d'une extinction [🦖] suite à une catastrophe naturelle [🌋].

En somme les dinosaures sont comme des vanités [👑], ou un memento mori qui nous rappelle sans cesse la fragilité de nos civilisations [🌍], sans qu'on n'en ait conscience.

Ceux-là, avec leurs deux têtes, marquent une synthèse entre la paléontologie et les légendes [🐉] du Moyen Âge, les associant plutôt aux dragons. Le personnage que je vais incarner est un enfant grandi sans adultes, le dinosaure est son doudou. Quand je serai dans le frigo, c'est d'abord la double tête du dinosaure qui observera s'il n'y a pas de danger dans le dehors.

Au petit port, territoire des pélicans et des loups de mer [🐺], Dagmara me montre une échoppe qui vend des antiquités, on y trouve encore des «fichas» – une monnaie [📄] en caoutchouc qui était distribuée comme salaire [💰] dans certaines mines et seulement utilisable dans les magasins de cette même mine. Une forme d'esclavage.

Elles sont d'ailleurs présentes dans la collection du Musée situé sur notre site d'exposition. J'achète une de ces pièces.



J'explore la ville, qui s'est greffée autour d'un axe routier principal. Comme le pays, elle est allongée. Pour prendre un bus, il suffit de leur faire signe. Pour descendre, on demande au chauffeur, il s'arrête pour nous, quand on veut et où l'on veut. Grosso modo, ils vont tous au centre. Parfois on s'égaré un peu. J'aime ne pas réfléchir au chemin et me laisser porter par les bus.

Les pauvres prennent des crédits 📉 pour acheter des fleurs en tissu qui tiendront plus longtemps 🐛 qu'eux, à offrir aux morts 🗿 car on ne peut pas donner trop d'eau aux plantes 🐛. Ils payent cher des ballons métalliques plein d'un gaz éphémère 🌱 pour marquer les années qui passent. Ils donnent leur salaire 📉 pour des choses colorées pas très utiles qui égayent la maison. Ce besoin d'embellir, je le vois comme une tendance primitive, un trait humain très ancien 🐛.

Je sillonne la ville et je visite les énormes magasins chinois pour y dégoter des éléments de décoration populaire, ou autres objets de la vie quotidienne qui me serviront à remplir les frigos. Ce sont des petits plaisirs en plastique, bon marché 📉, qui ne tiendront pas longtemps mais qui réjouissent. Des fétiches de joie. Dans ces objets de fabrication de masse, il y a pour moi quelque chose de touchant, car accessible à presque toutes les bourses 📉, ils sont en quelque sorte une dépense en pure perte 🗿, car ils ne sont pas faits pour durer, leur fonction est souvent

absurde, futile ou encore uniquement décorative. Pour moi leur insignifiance les rend importants et dignes d'intérêt.

Toutes les fêtes se côtoient dans les grands magasins chinois. Noël, Halloween 🗿, le printemps et l'hiver. Je dépense sans compter. J'achète sans réfléchir : une panoplie de plongée 🌱, des fleurs. On trouve d'énormes rayons de jouets pour chien 🐛, de toutes les formes, ils font du bruit, j'en coincerai sous les portes des frigos.

On m'a raconté que depuis le Covid c'est la Chine qui a repris le pouvoir au Chili, contre les Américains qui ont dominé pendant des années par le biais de Pinochet et de son héritage. Les Chinois ont offert leur vaccin en échange de cargaisons de cuivre 📉 qui sont directement expédiées en Chine sur des navires 🌱 de charge depuis Antofagasta. Le chemin de fer qui ramène le minerai à la côte n'est pas prévu pour transporter des gens, mais uniquement des trésors 📉 industriels.







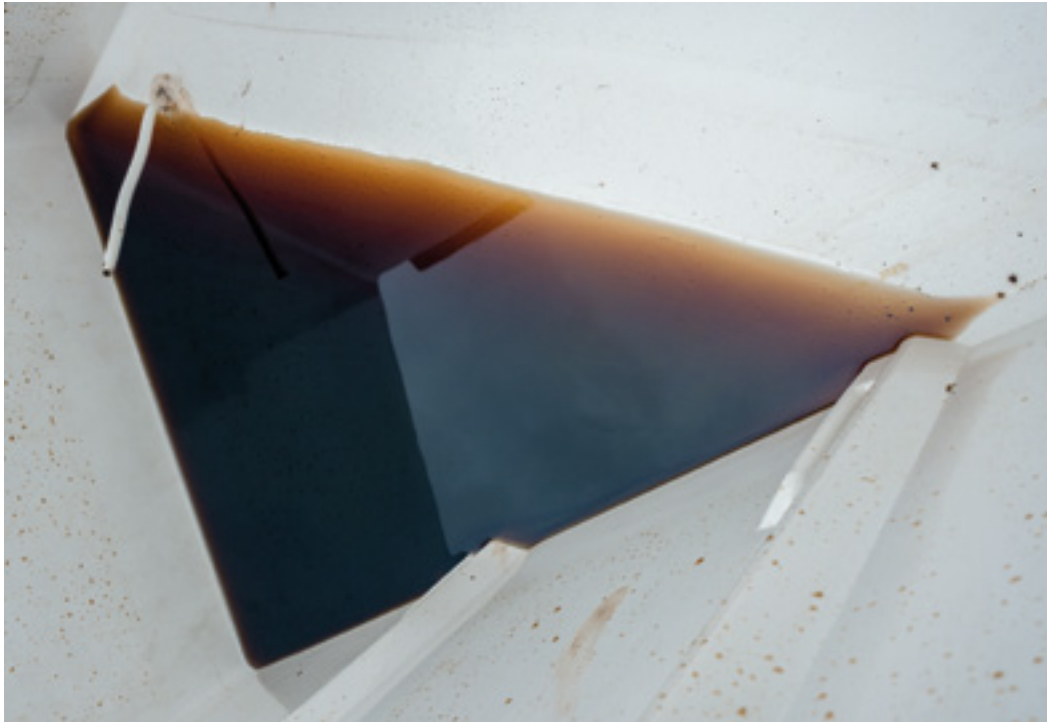
Je dégote aussi des pièces [€] en chocolat qui imitent des euros, fabriquées en Chine. Il y a même une pièce de 3 euros ! C'est comme une information déformée par son passage de l'émetteur [✱] au récepteur, jusqu'au suivant.

Élodie, Adrien et moi sommes invités au restaurant par les membres de la délégation WBI de Santiago, qui se sont spécialement déplacées pour l'inauguration. J'apprends encore de nouveaux détails sur la dette [€] au Chili, et les inégalités de classe qui font rage. Mon allusion à la monnaie [€] prend tout son sens.









Les frigos sont déjà beaux, le blanc qui sort des pierres comme des restes de temples 🏛️, ils respirent par l'embrasure de leurs portes entre-ouvertes. La géométrie pure des blocs, technologies ✨ admirées et abîmées, source de survie qu'on doit laisser mourir 🗿 et enterrer. On leur rend hommage, on les a couchés pour qu'ils dorment.

Je pourrais m'arrêter là. Mais ce sont des tombes, quelqu'un ou quelque chose est enterré 🗿 dedans. Et je dois trouver quoi ou qui.

Bartek et moi on colmate le fond d'un frigo avec du mastic, il est maintenant étanche et je laisse pisser du coca 🗿 pour dessiner une pyramide noire au fond du coffre.

Le coca 🗿 c'est de l'or noir, le trésor 💰 chéri des enfants tristes.





Je compose la fiction en entrecroisant toutes les informations récoltées. Je décide de me glisser dans la peau de cet enfant, l'unique survivant 🐣 qui réagit naïvement à la situation. Pour conjurer la mort 🦋 il se déguise en squelette. Dans ma version, il a été contraint d'enterrer les siens. Il tente de les conserver 🐭 dans des frigos qui ne fonctionnent plus. Ses proches, ce sont en fait les personnifications de certaines valeurs dépassées 🐣 auxquelles cet enfant a été forcé de renoncer, dans les suites de la catastrophe 🦋. Il a récolté différents matériaux pour recomposer les différentes entités des tombes-frigos.

Ces entités sont :

💰 — **Le père ou la valeur-travail. Le labeur des mineurs exploités jusqu'à la moelle, et les ressources épuisées. La soumission à l'économie, l'endettement systématique.**

🐾 — **La mère ou la tendresse relative des animaux de compagnie. Le retour au sauvage de l'appivoisé. Le violent retournement de la nature qui nous semble maîtrisée. En cas de famine, de qui ou de quoi les animaux domestiques se nourriraient ?**

💀 — **La sœur ou le romantisme de la destruction, une posture esthétique, un idéalisme qui sacrifie des réalités et des contextes concrets pour une vision millénariste.**

🦋 — **Le frère ou le tourisme à l'aveuglette, ultra-consommateur et destructeur de la nature qu'il visite sans jamais plus la craindre. Les technologies du transport et de l'alimentaire devenue une religion.**

🐣 — **L'enfant ou la lutte pour la survie, la résistance contre l'extinction, mais aussi ce qui reste de cet acharnement, la trace à poursuivre.**

🍷 — **Le soda, les bouteilles, le trésor sucré, la nourriture, les provisions, les denrées.**



Le père



- une ficha (monnaie d'esclavage des mineurs)
- un casque de chantier
- une couronne en plastique doré
- deux jouets pour chien en forme de pantoufle
- un jouet pour chien en forme de bifteck
- des pièces en chocolat en forme d'euros et de dollars
- des cristaux en plastique
- de fausses fleurs, des arums rouges et jaunes
- du slime
- un collier d'anniversaire en perles en plastique doré

Le frère



- une couronne mortuaire avec des fleurs en plastique orange
- des Smarties de toutes les couleurs, des granulés colorés à saupoudrer sur les glaces, du coulis au caramel
- une panoplie de plongée, masque tuba et palmes vertes fluo
- un collier hawaïen de fleurs en tissu multicolore et fluo
- des algues en plastique pour aquarium
- des graviers fluos pour aquarium
- un anneau en plastique jaune

La mère



- des laminas qu'on accroche aux portes pour les fêtes, couleur rose irisé
- des dents de vampire en plastique de différentes couleurs
- une gamelle rose transparente avec des perles nacrées collées sur le rebord
- de fausses fleurs en tissu, des lys roses et jaunes
- des moules à cake en silicone rouge
- des cakes qui ressemblent à des crottes, des excréments colorés
- des marguerites roses

La sœur



- une couronne mortuaire à fleurs en plastique bleu
- des lunettes gadgets avec des yeux qui s'ouvrent et ferment comme les poupées
- deux doigts porte-manteaux qui tiennent un crayon bleu qui est en fait du maquillage
- un rouge à lèvres bleu
- une rose bleue surmontée d'araignées en plastique noir
- un jouet pour chien, un os humain
- un anneau en plastique bleu

L'enfant



- un tapis de mousse alphabet collé au scotch brun
- 14 bouteilles de soda de 3 litres, enterrées jusqu'au capuchon
- un dinosaure à deux têtes
- un jouet pour chien en forme de petite balle de football
- un masque de squelette
- un costume de cuir blanc
- des baskets colorées avec collées sous la semelle des fleurs artificielles en tissu blanc

Le soda



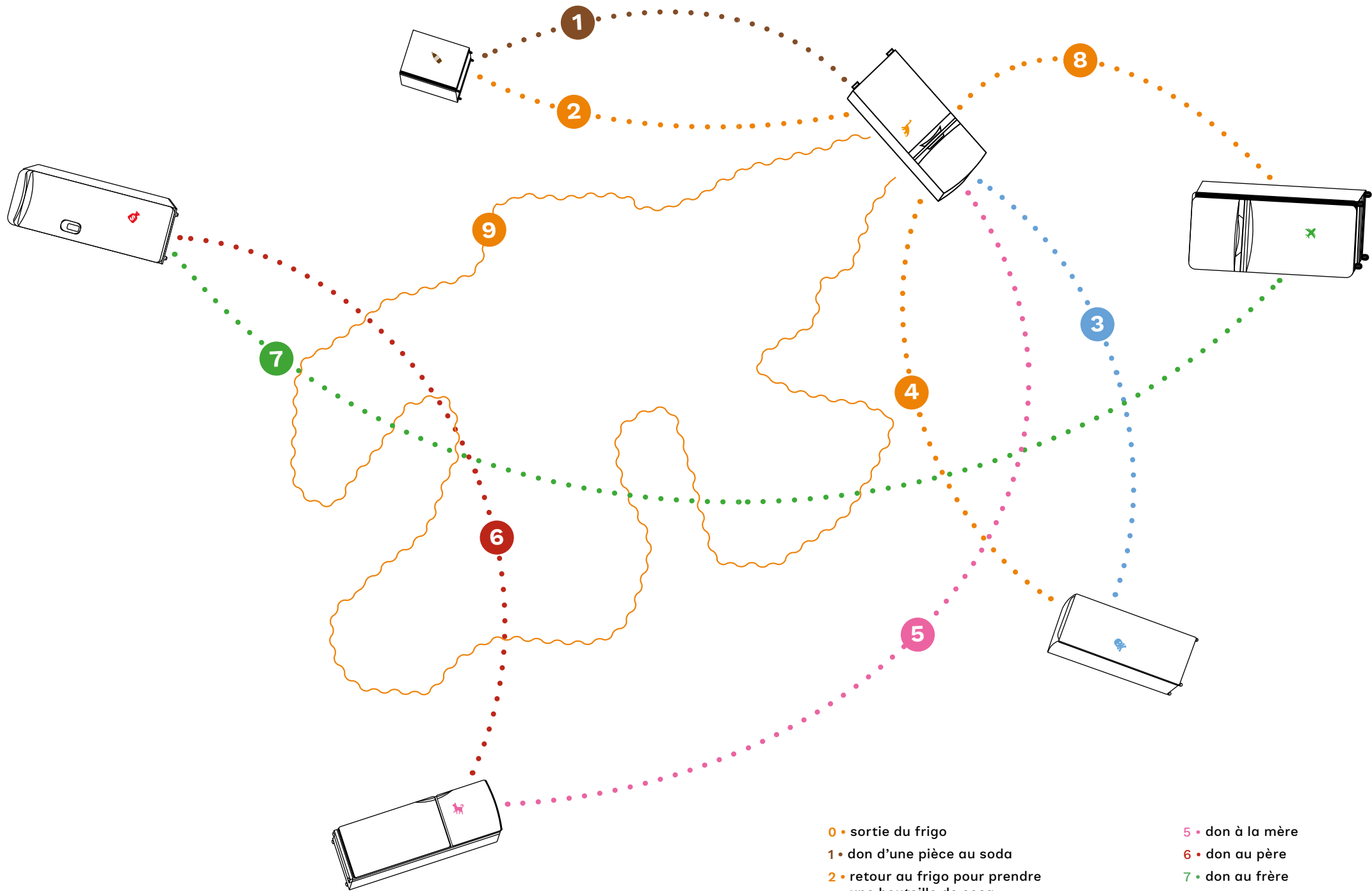
- un puits de coca dans un frigo
- une fontaine de bonbon liquide
- une mare de saccharose
- une piscine de sucre
- la réserve pour plus tard



L'enfant survivant 🐣 est caché dans un frigo lorsque le public arrivera sur les lieux. Il finit par sortir, saisit ses bouteilles de soda 🥤 géantes, puis va se recueillir devant les tombes 🪦 des membres de sa famille. Il les abreuve ensuite avec le précieux soda 🥤. Pour finir il sème de la monnaie 🪙 comme des graines, en croyant faire ainsi revenir l'abondance 🪙. Au moindre signal de danger 🚨, il retourne se cacher dans son frigo.

Le 6 octobre c'est le grand jour. Je vais me cacher dans un frigo plus d'une heure avant la performance. Je ressemble à une momie 🧟 avec mes jambes repliées. L'événement commence par un discours auquel je n'assiste donc pas. Bartek est mon complice : il m'indiquera quand le public se sera approché du site en toquant sur le frigo. Cette réclusion m'est absolument nécessaire, car m'aide à me concentrer et à entrer complètement dans mon personnage.





- 0 • sortie du frigo
- 1 • don d'une pièce au soda
- 2 • retour au frigo pour prendre une bouteille de coca
- 3 • don à la soeur
- 4 • retour au frigo pour prendre 3 bouteilles
- 5 • don à la mère
- 6 • don au père
- 7 • don au frère
- 8 • retour frigo pour prendre les pièces
- 9 • semis de pièces et retour au frigo

0 Je soulève à peine le couvercle du frigo et quand je le laisse retomber, il écrase la petite balle qui couine. Je recommence trois fois pour m'assurer d'effrayer les animaux. Mon dinosaure sort sa double tête et regarde aux alentours. Il n'y a pas de danger, je sors de mon frigo.

1 Je prends une pièce de 3 euros dans ma réserve, et je cours jusqu'au puits de soda. Je fais ma prière et je lance la pièce dans le liquide sombre.

2 Je retourne en courant jusqu'au frigo pour prendre une bouteille de Coca-Cola.

3 Je cours jusqu'à ma sœur, je me recueille. Puis je lui verse la bouteille.

4 Je me dépêche de revenir à mon frigo-maison et je prends trois bouteilles de trois litres.

5 Je vais ensuite jusqu'à maman, j'embrasse son frigo et lui donne la grenadine.

7 Et enfin j'arrive jusqu'à mon frère et je lui verse la bouteille de limonade jaune fluo.

9 Je les sème tout autour. Mais j'entends un bruit. Je cours me cacher à nouveau dans mon frigo-maison.

6 Puis je cours jusqu'à papa, je prie pour lui et lui vide la bouteille de Pepsi.

8 Je retourne ensuite à mon frigo et je prends mon sac rempli de pièces.

J'ai inventé
des pièges. Une
alarme pour me
réveiller si des
monstres venaient
voir les morts
qui dorment. J'ai
récolté du soda
dans les grands
supermarchés

abandonnés. Je
donne à boire à
ceux que j'aimais
tant, je leur laisse
le jus que j'aurais
pu boire. Je lance
des pièces à la terre
pour qu'elle me
rende des choses
à manger.





Ma sœur son
truc c'était l'art
la poésie. Elle
pensait que ça
la sauverait.

Rêver de
rejoindre l'infini.

Le beau le laid
et le drama elle
admirait. Elle
pensait que la
catastrophe lui
sauverait
la vie.





Mon frère aimait
les fonds marins
et manger
des poissons.

Il prenait des
avions pour aller
manger d'autres
poissons.

Il aimait les
glaces au coulis
de caramel et
plein de petits
bonbons. Il me
ramenait des
souvenirs de
là-bas très loin.





Papa était mineur.
Ses ancêtres aussi ont creusé la terre pour trouver des cailloux brillants. On leur donnait des jetons qui s'échangeaient contre de la nourriture. Mais seulement au magasin de la mine. Ça vous obligeait à rester là,

à continuer. Grâce à papa, d'autres sont devenus riches. Il est mort avant d'avoir pu mettre ses pantoufles. Il dort maintenant pour tout ce qu'il n'a pu dormir. Il s'est tué à la tâche pour le bifteck. Papa travaillait travaillait.





Maman aimait
ses chouchous
et faisait des
gâteaux de toutes
les couleurs. Elle
veillait à ce que
nos gamelles soient
pleines. Nous étions
tous ses bébés
gâtés, ses enfants

de compagnie.
Maman croyait
que tout le monde
était gentil. Mais
même les fleurs
ont des canines.
Quand tout s'est
effondré les amis
de maman l'ont
mangée.















La performance agit sur moi comme une sorte de transe, hors de la préméditation. Je cherche délibérément à ne pas trop contrôler. Ainsi je n'avais pas imaginé mon recueillement profond devant les frigos. Cela amène une dimension de tendresse religieuse, qui, associée au fait de verser des liquides en pure perte sur le sol, rappelle cette coutume ancienne qu'on nomme la libation : un rituel religieux pratiqué dans de nombreuses cultures. Dans l'antiquité grecque et romaine, on verse un liquide pour honorer une divinité. C'est une forme de sacrifice, car on ne consommera pas tout le trésor qu'on offre.

Dans l'Égypte Ancienne, ces rites avaient une grande importance. La libation est associée au culte d'Osiris, qui était à l'origine une divinité agraire : il représente le grain (ou toute plante) qui renaît périodiquement sous l'action de la pluie. Par la suite, Osiris étant devenu le Dieu des Morts, les libations étaient censées rendre à la momie du Pharaon (et plus tard, de tous les défunts) ses fluides vitaux afin de pouvoir renaître dans l'au-delà.



La libation a toujours été très pratiquée dans les traditions africaines. On la retrouve encore de nos jours en Afrique Noire. En Amérique Latine, et notamment en Bolivie, au Pérou et au Chili, elle perdure en hommage à la « Pacha Mama », déité de la terre, à laquelle sont offertes quelques gouttes de vin ou de bière avant leur consommation.

Dans la culture hip-hop américaine, la libation consiste à verser une petite quantité de liqueur de malt, ou autre alcool, sur le sol, en hommage à des camarades enterrés (« dead homies ») ou en prison, ou simplement pour consacrer une nouvelle entreprise.





Cette forme de dépense[§] en pure perte évoque également le potlatch.

Le potlatch est un système économique[§] ancestral typique du Nord-Ouest américain, de la Mélanésie et de la Papouasie, articulé en détail par l'anthropologue Marcel Mauss dans son « Essai sur le don ». Les potlatches sont de grandes fêtes cérémoniales caractérisées par des dons entre tribus.

Mauss démontre que le troc n'a jamais existé. Les échanges[§] se déroulent entre communautés et non entre individus, via un système juridique partagé. Les nobles s'affrontent et vont jusqu'à détruire leurs richesses pour montrer à quel point ils n'ont pas besoin d'y tenir.





À Samoa, la richesse [§] en elle-même confère un prestige, le mana, qui vous oblige à la redistribuer. Les cadeaux ne sont pas inertes, ils ont un esprit [¶] qui vous pousse à les rendre, sans quoi il pourrait vous détruire. Cette idée rend obligatoire la circulation des richesses.

Marcel Mauss conclut que l'on devrait revenir à ce modèle. La société veut retrouver la cellule sociale. Il invite à la joie de donner en public, au plaisir de la dépense [§] artistique généreuse, et à l'hospitalité des fêtes, à l'opposé de la sécurité du salaire [§] et de l'épargne capitaliste [§].

Chez les Inuits, les échanges de cadeaux [§] entre les hommes sont censés inciter les animaux [¶] et la nature à se montrer généreux envers eux. Ce n'est pas seulement pour prouver son désintéressement qu'on sacrifie des richesses, c'est aussi pour les offrir aux esprits [¶] et aux dieux.





Quand mon personnage sème des pièces en chocolat sur le sol, il se réapproprié et mime des pratiques d'adultes qu'il a observées et qu'il analyse au travers de sa pensée magique. On sème des graines sur la terre pour qu'il en pousse des légumes et des céréales. On échange des pièces de monnaie 🪙 contre de la nourriture 🍌 au magasin. Sans graines, il espère donc que des provisions pousseront des pièces semées.

C'est comme dans le culte du cargo, quand les Aborigènes ont imité la culture et les techniques ✨ des occidentaux en pensant que cela ferait tomber du ciel des provisions 🍌 comme des avions-cargos.

Cet ensemble de rites s'est mis en place en réaction à la colonisation dans quasiment toute la Mélanésie, de la fin du XIXe siècle jusqu'à la première moitié du XXe siècle.

Puisque les Aborigènes ignoraient les modalités de production occidentale, ils attribuèrent l'abondance 🪙 des biens apportés par cargo à une faveur divine. Ils tentèrent donc d'imiter ce qu'ils prirent pour des rites afin d'obtenir les mêmes faveurs. Ils construisirent de fausses tours de contrôle en bambous, de faux avions ✨ en paille et de fausses pistes d'atterrissage dans l'espoir d'attirer les cargos et bénéficier de leur largesse.



Comme ils remarquèrent qu'il suffisait de demander le parachutage de vivres à un poste radio-émetteur, ils construisirent de leur mieux de fausses cabines d'opérateur-radio dans lesquels ils demandaient eux aussi – dans de faux micros – l'envoi de vivres 🍌, de médicaments et autres équipements dont ils pouvaient avoir besoin.

Le culte se traduisait parfois par l'apparition de prophètes prédisant un âge d'or à venir à condition que les récoltes 🍌 soient détruites 🗑️.

L'administration coloniale intervenait alors parfois pour éviter une famine en apportant des vivres 🍌, ce qui avait l'effet pervers de conforter les populations dans leur attitude, puisqu'elles attribuaient cette arrivée de vivres à une réponse positive d'une divinité à leur demande.





La pensée magique se définit comme la croyance selon laquelle la pensée serait elle-même capable d'accomplir des désirs, d'empêcher des événements ou de résoudre des problèmes.

Ce type de pensée se manifeste principalement au cours de l'enfance 🐜.

L'ethnologie a révélé certains principes qui sous-tendent la pensée magique dont on retrouve la trace dès la préhistoire. Leur universalité suggère qu'elle est une structure fondamentale de la cognition humaine.

La pensée magique subsisterait sous une forme latente dans le subconscient de chacun, s'exprimant d'ailleurs chez les enfants dans des jeux 🐜 de superstition, mi-ludiques, mi-sérieux.

La psychologie suggère que la pensée magique constitue une tentative d'échapper à l'angoisse de l'inconnu et au conflit intérieur. La croyance dans le pouvoir de la pensée en tant que moteur immédiat, permettrait l'illusion du contrôle rassurant, et éviterait l'absence d'explication causale entre deux faits non-liés.





Texte et images

Carole Louis

excepté

photographie de couverture

Biennale d'art contemporain SACO, Antofagasta, Chili

photographie de dos de couverture

Kinga Olesiejuk

photographies p. 24, 25, 38, 56, 57, 58-59, 60-61, 67, 74, 75, 76-77, 86, 87, 88-89, 92, 93,
100-101, 102-103, 108-109, 111, 112, 113, 117, 119, 124, 125

Kinga Olesiejuk

photographie p. 43

Élodie Antoine

photographies p. 104-105, 106-107, 110, 114, 115, 116, 120, 122, 123, 126, 127, 128

Biennale d'art contemporain SACO

photographie p. 118

Eric Conrad

photographie p. 121

Miguel Ángel Ceballos

Texte d'introduction

Dorothée Duvivier

Graphisme

Jérôme Poloczek, Carole Louis

Traitement des images

Sébastien Delahaye

Correction

Bamba Gueye

Typographie

OSP

Merci à

Dagmara Wyskiel et à Christian Núñez

pour avoir mis sur pied la Biennale SACO et pour m'y avoir invitée

Merci à

Miguel Ángel Ceballos

pour son assistance et ses facéties

Merci à

Bartek Buczek et Kinga Olesiejuk

pour leur expertise et leur aide

Merci à

Eric Conrad

pour la conversation et les encouragements

Merci à

Thibaut Blondiau

pour la relecture et les précieux conseils

Avec le soutien de la

Fédération Wallonie-Bruxelles



Tirage de
100 ex. numérotés et signés
par l'artiste :

