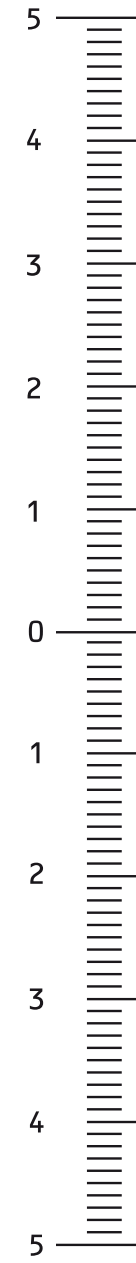


**01** PERIODIQUE AUX VISEES LARGES

05-06/2003 | 2€  
OBSCURESCENCE ■



SOMMAIRE

Edito : En guise de présentation sommaire p.03

La dimension de l'espace public  
et sa réappropriation p.05  
*A. Van Haverbeke*

L'impureté de l'ombre p.10  
*A. Van Haverbeke*

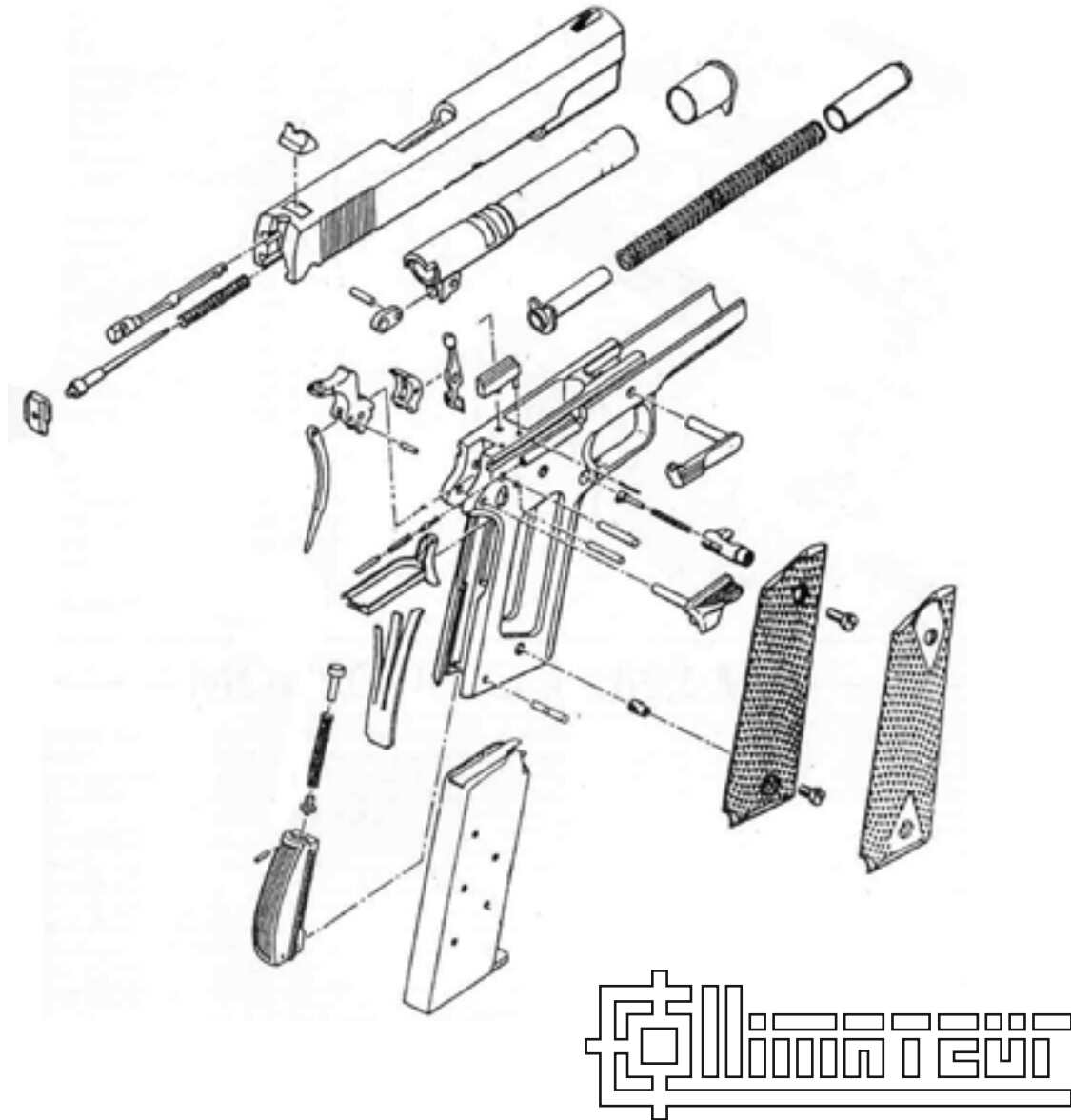
Méduse ou l'aliénation p.11  
*G. Dupret*

Du bon usage politique du silence  
et de ses morts p.15  
*A. Van Haverbeke*

Vagina (poème hystérique) p.17  
*F. Liénard*

The chute of Bardaf p.18  
*A. Van Haverbeke*

L'Art au ban de l'Ecole p.19  
*A. Dupret*



En ces temps de "consensus généralisé", où le seul fait d'avoir pu s'exprimer à chacun son tour dans une discussion porte déjà le nom (usurpé et prétentieux) de "débat démocratique", quelques personnes intellectuellement résolues à agir contre cet état de fait, ont décidé de se donner les moyens indispensables à remettre au goût du jour, la virulence verbale et intellectuelle, dans le sens d'une critique radicale et motivée de l'"hyper-démocratie" ambiante. Ces personnes au nombre desquelles on retrouve au moins un membre co-fondateur du groupe activiste artistique *OBSCURESCENCE*, mais aussi une historienne de l'art et un philosophe, ne forment cependant, en tant que "comité de rédaction" du *COLLIMATEUR* que la partie émergente d'un *mouvement* qui ne s'interdit par avance aucune voie de recherche, ni certainement d'action pratique. Le ton du *COLLIMATEUR* sera à ce titre, délibérément non retenu quant à l'invective tous azimuts, mais néanmoins très structuré dans la critique : Il ne s'agit pas de mettre sur pied une feuille de dévouement pour adolescents mal remis de leurs révoltes pré-pubères, mais bien de monter un périodique de critique politique (au sens large !) et artistique radicale, faisant la part belle à une analyse intellectuelle construite sur l'engagement, dans des domaines aussi vastes que l'art contemporain, le cinéma, les médias, la philosophie, la sociologie... En un mot, donc : Le Politique.

On l'aura compris, un périodique tel que le *COLLIMATEUR*, outre qu'il refuse une vulgarisation *facile* des thèmes de réflexion qu'il aborde (pour ça, il y a les magazines de la presse "people" et ils sont légion), vise à redonner un espace possible de contestation - voire de subversion - à une opposition intellectuelle et artistique *motivée*, tant à l'encontre d'un système de valeurs strictement *spectaculaire*, qu'à l'encontre d'une clique intellectualiste, au mieux passive ou mitigée, et au pire, carrément collaborationniste. C'est dans cette optique de *remise au goût du jour* du débat démocratique à bâtons rompus et de l'invective salutaire qui le structure, que le *COLLIMATEUR* se constitue essentiellement autour du support papier, en tant que vecteur historique des idées et des formes de la contestation et de l'Art, via l'affiche, le tract, le livre... etc.

Pour autant, il ne saurait être question de négliger le support numérique et informatique que constitue désormais Internet, non seulement comme point de contact aisé pour le dialogue actif, mais également comme base opérationnelle offrant sans cesse de nouveaux *liens* par essence transfrontaliers et certainement transculturels. Notre présence en ces espaces est donc d'ores et déjà assurée, par le biais du mail, primordialement ; par le biais de site(s) web, ultérieurement.

Enfin, quant à notre diffusion en des lieux plus *physiques*, on nous trouve en Belgique, en vente dans diverses librairies et espaces artistiques et à disponibilité dans plusieurs cafés et brasseries de trois villes, dont Bruxelles, principalement (liste exhaustive en fin de numéro). Quant à l'étranger, outre des prospections en cours vers la France, nous serons dans un premier temps, représentés à Montréal.

Nous entendons bien agir continuellement dans le sens d'une ouverture sans cesse grandissante à d'autres points de vue par le biais de leurs expressions intellectuelles et artistiques respectives, bien au-delà donc - mais le contraire serait imbécile - des limites étriquées de l'esprit flamando-wallono-belge (qui en est même venu à détester son propre nombril !), en ouvrant nos pages à nos voisins directs que sont indéniablement les cultures des Mondes arabe et africain. Nous pensons qu'il y a là non seulement nécessité profonde, mais urgence par surcroît, en ces temps fantasmatiques de *pseudo-choc des civilisations* !

A dire enfin que nous n'avons pas les "visées larges" pour rien : Nos cibles n'ont d'ores et déjà qu'à se le tenir pour dit en s'assurant absolument que leur tour viendra tôt ou tard, de n'être point oubliées dans nos comptes.

Le comité de rédaction

**Alain VAN HAVERBEKE**  
**Gabriel DUPRET**  
**Annabelle DUPRET**

04.2003

RECEVOIR NOTRE EDITO PAR MAIL

Demandez-le nous (gentiment) par courriel à : [collimateur@hotmail.com](mailto:collimateur@hotmail.com) et vous recevrez tous les deux mois notre édito ainsi que le sommaire du numéro à venir, avant tout le monde !

RECEVOIR UNE CLAQUE PAR MAIL

Le COLLIMATEUR verra un prolongement critique par la rédaction de "LA CLAQUE DE LA SEMAINE". Celle-ci paraîtra aléatoirement sous la forme d'un "feuilleton" électronique, transmis par des voies qui ne le seront pas moins. Nos abonnés en bénéficieront automatiquement. Quant aux autres lecteurs, ils pourront en faire la demande (gentiment toujours) via [collimateur@hotmail.com](mailto:collimateur@hotmail.com), et ils recevront régulièrement ainsi cette fameuse "claque", dès alors bien méritée.

Ce numéro du collimateur n'est complet qu'avec son encart détachable en couleurs, disposé entre les pages centrales, et son signet.

## 1. D'une professionnalisation mécaniste de l'errance

Au-delà des errances possibles, nécessaires ou obligées à travers l'espace public de la Cité, se pose inévitablement la question de leurs fins (intellectuelles) et de l'énergie (motrice) dépensée à leur réalisation, le plus souvent quotidienne.

L'essentiel des déplacements journaliers ne consiste généralement qu'en la simple réalisation de trajets, les plus courts possibles, menant d'un point (de résidence) à un autre point (de fonction), dont l'éloignement peut cependant être appréciable, quoique rarement apprécié.<sup>1</sup> Les trajets consistent donc en une sorte de franchissement obligé d'un espace-temps – jugé inutile, puisque contraignant – entre deux zones d'occupations, respectivement circonscrites au périmètre d'une propriété privée. De la résidence à la fonction, puis de la fonction à la résidence, il y a généralement près de huit heures qui s'écoulent, le plus souvent conditionnées par une absence effective de déplacements, autant dire par une station manifeste.

La dimension proprement aliénante de cet incessant aller-retour est à la mesure de cette inertie intellectuelle et physique – au sens de la coercition qu'induit forcément la notion de Travail – dont procède intrinsèquement l'exercice professionnel perpétuel du *gagne-pain*. Aux stations extrêmes que sont le point de résidence et le point de fonction, s'ajoute encore la succession des innombrables stations intermédiaires qui jalonnent immanquablement le *parcours obligé* du navetteur, interdisant *de facto* toute analogie factuelle et conceptuelle d'avec le principe de mouvement. Il en est de ces déplacements linéaires comme du Travail, dont ils ne sont qu'un juste corollaire productiviste, en ce qu'ils se doivent de lui faire strictement écho en termes de rendement, d'efficacité, de mécanisation, donc de professionnalisme : à l'évidence ne les appelle-t-on pas des "déplacements professionnels" ?

Ainsi, ne voit-on le pas ne mener que d'un pas à un autre pas, sans autre but que de reproduire à l'identique et chaque jour le principe abrutissant d'un retour perpétuel sur ses propres pas, à la manière dont tout animal mis en cage se retourne sans cesse sur lui-même, dans la stricte contrainte physique

de son confinement. Le seuil de l'aliénation est ainsi atteint en ce que l'on assiste effectivement à la réalisation d'une *séquestration systématique* qui entraîne indéniablement une réclusion *intra* corporelle supplétive. Cet état de *prostration mouvante* ne peut que confirmer le ressenti du temps et de l'espace comme des moments atones inhérents au déplacement, donc comme des obstacles véritables, des *temps morts*, que l'on ne peut au mieux que tenter de combler par la somnolence inconfortable, l'observation inattentive ou le divertissement légitime. Littéralement, on s'occupe à se chercher des *passe-temps*. Toute activité à prétention *réflexive* dans ce cadre limité s'apparente nécessairement le plus souvent à un simple remplissage *réflexe* de l'esprit, autant du fait de l'ingestion quantitative du minimum de *données* indispensables à tromper son ennui, que du fait même du temps par ailleurs strictement imparti – celui du trajet proprement dit – pour ce faire. La notion de *concentration* ne revenant quant à elle dans ce contexte qu'à désigner la surcharge corporelle relevant de la promiscuité, bien loin d'une quelconque acception intellectuelle de l'accaparement mental possiblement créatif.

Le système de contrainte étant ainsi posé, coupant l'esprit (pensée) du corps (sensation) et donc le corps (densité) du mouvement (espace), amène l'individu à admettre son monde comme effectivement enclos dans les limites étroites d'un mode de perception sensible primordialement claustrophobe, et secondairement agoraphobe. Ces deux balises, devenant par le fait les référents définitifs et *acquis* de l'esprit qui se soumet sans plus de résistance, délimitent jusqu'au contour de ses pensées intimes dont il est alors fortement à soupçonner qu'elles soient également devenues de simples expressions craintives de phantasmes paupérisés.

Déterminé par ce monde schématique de perpétuels trajets linéaires, l'individu qu'utilise encore la répétition *ad nauseam* de ces délinéaments sans objet, prend attitude d'être un simple balancier en retour continu sur l'origine, elle-même sans objet dans ce cadre, de son déplacement. D'une propriété privée à l'autre, dont bien souvent d'ailleurs aucune des deux ne lui appartient en propre, il se voit

contraint de *franchir rapidement* l'espace public dans un sens comme dans l'autre, c'est-à-dire, *in fine* indifféremment dans un sens *ou* dans l'autre, au moins parce qu'il est pris dans cette double perspective insoutenable d'être moins souvent présent (en termes de temps comme de régularité) à son point de résidence, qu'à son point de fonction !

Au-delà donc de son éventuel *désir* d'être chez lui, ou de sa *nécessité* à être sur son lieu de travail, il ne lui est plus loisible d'objectiver véritablement son plaisir sensuel et ludique autrement que dans le *divertissement*. La massivité et la profusion de productions de cette entreprise est telle alors et si facile d'accès – puisqu'elle n'est rien moins qu'*omniprésente* – qu'il n'est plus possible, l'harassement aidant, que de s'y adonner convulsivement en y bradant tout le temps qu'il reste... Jusqu'au lendemain.

Cette production disais-je, en ce qu'elle exerce un véritable *travail* de dénaturation intellectuelle et physique de l'individu (en l'*épuisant*, littéralement) et en ce qu'elle s'accapare tout le temps qui serait indispensable à celui-ci pour régénérer tant soit peu sa combativité et son esprit critique, fait bien plus que parfaire le processus aliénant déjà imposé par le Travail proprement dit : *Elle est le Travail en soi !*

Le Travail et le Divertissement sont les deux faces d'une même médaille ; les deux termes d'un même énoncé...

C'est ainsi qu'il faut comprendre désormais plus largement l'expression "se tuer au travail" ; car, le travail ne s'arrête pas au pas de la porte du domicile privé et ne commence pas au seuil de l'Entreprise. C'est parce que le Divertissement *est* le Travail, et que le Travail *est* le Divertissement intrinsèquement, et que par voie de conséquence il ne saurait y avoir de *fin* au Travail, que l'errance doit retrouver le droit fondamental d'être autre chose qu'une perte absolue des repères, qu'une dérive mécaniste balisée par la phobie, autre chose que de pauvres *errements*. C'est pour ces raisons également que la "dimension de l'espace public" ne doit plus apparaître comme l'expression d'une peur devenue instinctuelle de *tout cet espace* et de *tout ce public*, que l'on fuit *sans arrêt* en ayant peur d'une ombre :

De l'"*agora-phobie*", comme peur de l'*Agora*, peur du Débat, peur de la *Polis*.

## 2. L'espace et ses limites

L'espace public, parce qu'il ne peut plus désormais être vécu *que* comme à franchir, à traverser, s'est donc réellement vidé de sa substance proprement politique et symbolique, autant dire éthique. L'espace public est à ce titre indéniablement *déficitaire* de ce qui le constitua initialement comme tel : La Démocratie et la dynamique générale de son débat. Si l'espace *public* apparaît littéralement *vide*, c'est précisément parce qu'il ne lui manque rien moins qu'un *public* – au sens de *la somme des individus constitutifs du corps social*, par opposition à *la masse des individualistes soumis au diktat spectaculaire*. Or, l'affaiblissement de la notion d'*espace public* rend caduque, par contrecoup, la structuration même de la *sphère privée* comme entité symbolique indépendante. Ce qui disparaît, c'est autant la nécessité d'une démarcation précise entre ces deux temps de la vie sociale, que la nécessité même qu'ils coexistent *absolument*. Cette *précarisation* généralisée de la vie publique participative et la désaffection effective de l'espace public qu'elle entraîne (à moins que ce soit le contraire...?), en ce qu'elle est symptomatique de ce qu'on pourrait considérer comme un véritable *fonctionnalisme de la démission intellectuelle*, rend littéralement poreuse la limite entre le *notoire* et l'*intime*. Par capillarité dirait-on, la sphère privée contamine progressivement le domaine public (reality shows), tandis que dans le même temps, la *publicité* continue de l'intimité amène celle-ci à s'admettre pour la stricte *dilatation* d'une représentation sociale codifiée, cristallisée dans le concept de *cocooning* : aux antipodes d'un certain *art de vivre*, il ne s'agit piètrement que d'un *art d'attitude*, exsudation particulière du *continuum* capitaliste, ne considérant tout au plus que la *désoccupation* possible par le divertissement (toujours) monnayable. La télévision, de par sa *diffusion spectaculaire*, reste à ce titre la parfaite *interface* – comme on dit désormais – entre ces deux *mondes* apparemment distincts, mais dont elle réalise la révélation même de la corruption réciproque. Rien moins qu'*avant-poste* de la coercition placé au sein – et même le plus souvent *au centre* – de la sphère intime, la télévision agit pratiquement à la manière dissuasive des caméras de surveillance sur les individus, en ce qu'elle conditionne leur mode (supposé) d'appartenance

à la Communauté, et *de facto*, leur mode d'apparition au sein de celle-ci : A vrai dire, la télévision est bien moins *regardée*, qu'elle ne *regarde* effectivement, à la manière d'un miroir aussi fallacieux qu'extrêmement agissant. L'*Attitude* donc est une fin en soi dans ce véritable système qui tend, et prétend, rien moins qu'à s'instituer en Culture avérée : Une *pseudo-culture* dont les signes distinctifs des adeptes relèvent tous de la soumission et du conformisme caractérisé. Même dans leur foyer respectif, les membres tacites de cette communauté sans cohésion ni ancrage historiques, affectifs ou intellectuels, ne sont plus jamais libres d'exister indépendamment de l'image qu'ils veulent paraître être ou que l'on attend qu'ils soient. L'image télévisée est donc à la sphère privée, ce que la caméra de surveillance est à l'espace public : Un parasite permanent de la pensée et des actes spontanés. La télésurveillance postule primordialement l'anormalité du quotidien – en procédant par exemple à son archivage systématique, pour une courte période au moins – en le considérant au travers du prisme névrotique de la paranoïa, *traquant* (ne se contentant donc pas d'observer ou de dissuader) perpétuellement les signes supposés d'une manifestation de l'altérité qui ne peut alors statistiquement apparaître *qu'a-normale*. De ce point de vue (sécuritaire), l'espace public ne s'envisage plus que sous la forme parcellisée d'une juxtaposition de zones placées sous contrôle étroit et permanent. La notion de propriété privée s'étend dès lors à l'espace public dans son ensemble, entraînant la *nécessité* même de sa violation systématique par tout un chacun, puisqu'au principe de *simple passant*, se sont substitués les concepts d'*intrus*, d'*anomalie* ou plus généralement de *problème*. Il devient proprement impossible de faire un trajet au travers de l'espace public, sans être pris plusieurs fois dans le champ spéculaire suspicieux d'une caméra de surveillance ("Souriez ! Vous êtes filmés"). Le cas échéant, il est même techniquement possible d'être littéralement *suivi à la trace* par les multiples circuits de télésurveillance qui balisent et quadrillent graduellement tout l'espace public, sous des prétextes divers.

L'image indicielle est généralisée dans l'espace public, qui en vient donc à se penser comme strictement *antipersonnel*, rejetant *de facto* toute manifestation *autonome* – c'est-à-dire, qui ne soit pas catégoriquement *autorisée*.

## 3. Lieux publics et espace restreint

Aux deux aires symboliques, apparemment maintenues – mais dont nous avons déjà souligné la précarité manifeste des limites supposées et admises – que sont l'espace public et la sphère privée, s'ajoute une zone que l'on peut admettre pour intermédiaire et qui matérialise à elle seule, autant les limites sémantiques et légales des deux premières, que la *porosité* dont elles relèvent nécessairement : Ce sont les "Lieux publics".

Ce qu'il faut comprendre, c'est que tout en faisant partie intégrante de l'espace public proprement dit – puisque celui-ci les *contient*, physiquement – ces *lieux publics* se distinguent de par leur nature éminemment *finie* ; c'est-à-dire, qu'ils se disposent avant tout comme *enceints*, à la manière précisément de l'habitation privée – ou point de *résidence*. Cette dimension particulière d'espace prend généralement les formes diverses d'Administrations publiques, d'Ambassades, de lieux culturels ou sportifs, ou encore, de surfaces commerciales... etc. En franchir le seuil (le *pas*), c'est à divers degrés entrer au sens propre sur le territoire délimité (par des murs, par des grilles, par un service de sécurité...) d'une propriété privée. Généralement d'ailleurs, ces lieux publics ne sont effectivement *ouverts au public*, qu'à concurrence d'une portion plus ou moins importante de leur surface, alors spécialement allouée et aménagée ; le reste étant précisément *interdit d'accès*. Et quant à l'expression des limites de cette *portion* spécifiquement publique, nous allons prendre deux exemples archétypaux, à savoir : La Grande surface commerciale et l'Ambassade.

La Grande surface, ou le Centre commercial, parce qu'elle prétend précisément faire du commerce est amenée journalièrement à laisser entrer sur le territoire délimité par ses murs et son parking, un nombre certain de consommateurs – à distinguer formellement des "individus" qu'ils peuvent être par ailleurs – afin qu'ils puissent vaquer à leurs achats. C'est-à-dire que la présence, éventuellement massive, desdits consommateurs est non seulement admise, mais foncièrement souhaitée : Leur nombre étant, au moins statistiquement, un signe objectif d'un certain succès commercial acquis par le magasin. La propriété privée de la Grande surface s'étend donc également aux centaines,

voire aux milliers de produits qu'elle expose à des fins de vente. Au sein de cette entité marchande, on retrouve bien évidemment l'incontournable caméra de surveillance, censée prévenir toute velléité de subtilisation de denrée et autres babioles, impayables ou simplement trop tentantes. Le réseau de surveillance interne de la Grande surface prétend agir donc autant de manière préventive, que répressive. C'est cette notion même de *prévention* qui amène la prétention à pouvoir déceler, avec une marge d'erreur réduite au maximum, les conditions d'apparition de ce que je nommais plus haut l'*anomalie*. Dans ce cadre particulier, la simple *station prolongée* peut à elle seule se révéler suspecte, jusqu'à susciter *ipso facto* l'intervention physique en vue du contrôle direct. On se trouve donc en présence d'une conception clairement privée d'un espace donné, dont le caractère public s'avère n'être qu'une *modalité de fonctionnement*, aussi incontournable que toujours problématique.

L'Ambassade quant à elle, marque de par sa structure même, sa volonté délibérée d'être imperméable, impénétrable au monde extérieur et certainement au(x) regard(s) extérieur(s). L'Ambassade, c'est à la fois une *position avancée* du Territoire National en terre étrangère, et une *position de repli* fondamental derrière des frontières territoriales strictement matérialisées, qui seules distinguent dès lors cette enclave diplomatique du pays (étranger) qui tout entier l'entoure. A ce titre d'ailleurs, la Convention de Vienne (18 avril 1961) considère nommément la notion "[d]inviolabilité [qui] protège en principe l'agent diplomatique, sa femme, ses enfants contre tout acte de contrainte et l'hôtel de l'Ambassade contre toute mesure d'exécution judiciaire ou de police."<sup>2</sup> Le public ne saurait être admis en ce lieu particulier que de façon ponctuelle et en nombre limité. En quelque sorte, on pourrait dire qu'il n'est que *toléré*, justifiant *supplétivement* d'une *raison valable* (comme ressortissant dudit pays, pour obtenir un visa...) pour prétendre pénétrer dans les locaux diplomatiques proprement dits, voire même pour simplement fréquenter leurs alentours immédiats. Car, à l'évidence, l'Ambassade abhorre les regards extérieurs qui sont susceptibles sans mal – et même sans intentions précises – de *voir au-delà des limites* territoriales que les grilles dont elle s'entoure le plus souvent délimitent légalement et donc, *absolument*. A

nouveau ici, on se trouve immanquablement en présence d'un nombre appréciable de caméras de surveillance, qui scrutent tant le territoire propre de l'Ambassade, que tout le périmètre (dit "*de sécurité*") qui l'entoure. Là encore, le contrôle permanent vise rien moins qu'à déceler l'apparition des signes révélateurs de l'anomalie statistique, dont la *station prolongée* reste pratiquement le paradigme, au sein du *modèle sécuritaire*. Quant à seulement *évoquer* le retournement légitime et ludique des moyens mécaniques d'enregistrement des images contre eux-mêmes – en filmant (depuis l'espace public) la caméra de surveillance qui nous filme (depuis l'enceinte privée) – on en vient rapidement à la conclusion du danger manifeste que cela représente, eu égard à la violence disproportionnée de l'intervention qui s'ensuivrait forcément de la part du service de sécurité interne à l'Ambassade, alors qu'il serait explicitement *en dehors de ses frontières légales*, donc strictement Nationales.

#### 4. L'espace public et la présence politique

La désertion citoyenne de l'espace public comme Lieu d'une réflexion et d'une action politique possible, loin de *sécuriser*, par une absence factuelle, cet espace désormais vide, ne fait que renforcer à vrai dire, la *probabilité statistique* de l'apparition d'une anomalie. Au moins parce que, privé formellement de la présence continuellement atypique de l'altérité, le modèle sécuritaire *désapprend* rapidement et inévitablement à tolérer en l'intégrant, cet aspect proprement polymorphe de la vie sociale *normale* – en ce compris sa contestation légitime<sup>3</sup>. La surveillance, parce qu'elle ne peut *que* devenir sa propre fin imparfaite, porte fatalement en elle les germes de sa fascisation rapide – et elle est très avancée aujourd'hui déjà -, au point d'en arriver à craindre la banalité quotidienne de la population qu'elle prétend nommément *sécuriser*. Cet état de fait est particulièrement frappant en période de crise, d'abord du fait de l'aggravation notable des *paramètres inquiétants* et de la radicalisation sécuritaire automatique qu'ils supposent, ensuite, du fait de la *justification* même que ces paramètres temporaires entraînent, quant à l'application d'un *modèle sécuritaire permanent*, alors plus aisément admis pour nécessaire.

La désertion de l'espace public par le champ contestataire progressiste et radical (mai 68), tout comme le manque total de *perception politique de l'espace public* qui s'ensuit, a mené à la situation gravissime d'une récupération quasi complète de la subversion – ou plutôt de ses ersatz – par *la Réaction* (comme on disait alors) à des fins *médiatico-terroristes*, dont l'expression synthétique et paroxystique la plus notable aura eu lieu le 11 septembre 2001 – mais ce ne sera sûrement pas la dernière, puisqu'il ne faut raisonnablement y voir qu'un *palier* dans l'Escalade, à défaut d'un *sommet absolu* atteint *une fois pour toutes*.

Il y a donc bel et bien lieu à ce stade, de *mettre en œuvre* une *réappropriation de l'espace public*, en ce qu'il constitue toujours un enjeu politique de taille, en terme d'exercice individuel ou collectif de la Démocratie. Une des expressions possibles doit pouvoir être l'art, mais en cessant de le comprendre comme un simple palliatif didactique et ornemental naïf, à la démission sociale manifeste des Autorités locales et des Pouvoirs publics, dans certains quartiers toujours sinistrés et en arrêtant de le considérer étroitement comme une *alternative acceptable* au sport de rue, qui a également le mérite, de distraire et d'occuper des jeunes, autrement tentés par la délinquance, la drogue... etc. Car, si l'art, comme *pratique politique* (ou *politique pratique*), ne saurait évidemment faire l'économie éthique d'un ancrage profondément social, il doit prétendre à être un interlocuteur intellectuel crédible, qui ne se laisse pas cantonner à un rôle utilitaire de *panseur* des maux que la Société se refuse à prendre lucidement et activement en charge, depuis des dizaines d'années. Cette pratique sociale journalière rendue indispensable a été *assumée* et l'est encore, au sens fort, par des associations issues des mouvements contestataires de gauche et même d'extrême-gauche, qui y ont vu bien souvent autant le prolongement que la remise en cause d'une *praxis révolutionnaire*, qui n'avait su montrer, à peu de choses près, que l'étenue de ses limites conceptuelles dans le dogmatisme terroriste des années septante, tout en ne laissant de surcroît derrière lui, qu'un complexe de culpabilité insurmontable. Le problème, c'est que cette *Pierre de Sisyphe* que s'avère forcément être l'action sociale – et certainement si elle fait office de *refuge intellectuel bien pensant* – a sapé pour l'essentiel, toute possibilité d'une véritable Pensée

politique de gauche aux vues larges sur la Société, et certainement toute possibilité d'une action autre que locale, voire *localisée*, face à des forces économiques dirigistes et brutales, ultra-capitalistes et ouvertement *droitières*, aux prétentions délibérément multinationales, quant à elles. La démission manifeste des artistes et des intellectuels, dans la foulée de l'atomisation des mouvements gauchistes, et/ou leur serment pur et simple d'allégeance au nouveau pouvoir économique et impérialiste a parachevé la mise en liquidation d'une présence politique critique active (activiste) au sein même de l'espace public, qui a dès lors perdu sa raison d'être elle-même, comme *centre de gravité* de la société démocratique.

Les artistes, et certainement les *jeunes*, ont même oublié, dans leur course grotesque à la *représentation* médiatique d'eux-mêmes, que parce qu'ils ont la capacité de créer des images ou de mettre en cause celles que produit le pouvoir dominant, il est primordial qu'ils s'engagent, peut-être même avant d'autres, à se redéfinir d'abord comme des *artificiers*, au sens *virulent* du terme : "La nécessité de combattre augmente les possibilités de lutte".<sup>4</sup>

Mais avec une telle clique de vendus conformistes, c'est pas demain la veille... Soyons-en persuadés.

Alain VAN HAVERBEKE  
12.2002

<sup>1</sup> Les assurances professionnelles ne couvrent à ce titre le travailleur que sur le trajet le plus court menant de son lieu de résidence à son lieu de travail, et vice et versa.

<sup>2</sup> R.-J. Dupuis, *Le droit international*, Paris, Presses Universitaires de France (Coll. "Que sais-je?"), 1993.

<sup>3</sup> La répression féroce des manifestations "anti-mondialistes" à Gênes en juillet 2001 par la police italienne ayant entraîné la mort par balle d'un étudiant, délibérément mis en joue puis écrasé par le véhicule de la police, ainsi que le tabassage systématique en pleine nuit de manifestants pacifiques est à ce titre un cas d'école, au sein même de l'Europe démocratique – ce, d'autant que le Chef du Gouvernement italien, Silvio Berlusconi, a refusé explicitement par voie de presse, qu'une enquête disciplinaire menée à l'encontre des policiers incriminés soit dûment menée à son terme !

<sup>4</sup> Extrait de la déclaration faite par les membres de la Fraction Armée Rouge (RAF), lors de leur procès à Stammheim cité dans : U. Meinhof, *Mutinerie*, Paris, Edition des femmes, 1977.

A vrai dire, ce livre, on ne me l'offre pas. C'est un livre dont on dirait qu'il ne peut que se trouver dessous un sapin lors des fêtes de fin d'année, parce qu'il est l'incontournable *idée cadeau* de ceux qui ne savent pas offrir sans faire preuve d'un peu de maladresse, au moins parce qu'il faut forcément offrir quelque chose en cette période de *grand déballage consommatoire*. Mais donc, on ne me l'offre pas à moi ; c'est le cadeau d'un autre. Le côté amusant de la chose, c'est que l'auteur de ce livre ne semble pas le moins du monde être connu de la personne qui le reçoit, ni d'ailleurs de la personne qui l'offre... Pourquoi ce livre, dès lors ?

Le fait est qu'il a échoué ici et qu'il sait de par sa seule présence faire advenir un fait de plus en plus rare en ces temps versatiles : une Rencontre intellectuelle et artistique avec son auteur.

Prendre le livre et l'ouvrir au hasard. Puis l'ouvrir une deuxième fois, sans tenter d'y penser ou de maîtriser son geste. L'ouvrir une troisième fois, au hasard des pages, là encore... À l'évidence, ce livre ne peut pas porter *par hasard* la Poésie qui se dégage de chaque page que l'on peut y lire. Immédiatement, ce livre agit profondément et sensiblement sur l'œil de celui qui lit, car il porte une *altération* manifeste du champ sémantique, à ce jour en pleine déliquescence. Ce livre n'est pas *engagé* – comme l'on pourrait dire de manière romantique – c'est un engagement ; il amène celui qui prend *le risque de lire*, à redonner à la lecture, la force agissante d'un véritable Geste ; plus que relevant d'une évidente *poésie*, ce livre contient sa propre Poétique bouleversante, au point que l'on se demande même comment il a pu avoir le droit d'*exister en tant qu'œuvre*, dans ce monde en perpétuelle représentation spectaculaire de lui-même. Tant il est vrai que, comme le souligne l'auteur : "Pour la première fois la forme d'une société s'oppose à l'existence d'une littérature" – j'ajouterais plus largement, d'un Art. Plus qu'un *texte*, ce livre – et c'est pour ça qu'il est un Livre au sens propre – manifeste donc la densité d'une véritable *texture*, littéralement enracinée dans le Sens. Ce livre est une réflexion profonde, qui *dit*, parce qu'il est nécessaire de *dire* ; c'est-à-dire, parce qu'il ne saurait y avoir de raison suffisante pour *ne rien dire*. Et il

fait réapparaître de manière criante l'urgence qu'il y a, sans doute plus que jamais, à cesser de croire que l'on a (déjà) posé un geste en achetant un livre : L'Acte – et il prend alors une dimension nécessairement *politique* – c'est de Lire et de savoir en jouir ! Car, la lecture est à la littérature, ce que la contemplation est à la peinture: un activisme possible de l'individu-citoyen à l'encontre de la paupérisation intentionnelle de son Regard et de son esprit critique. "La lecture c'est l'errance", écrit Pascal Quignard. Une errance bien étrange décidément, qui aura amené ce livre véritable à être pourtant *institué* "Prix Goncourt 2002" ; un cadeau si facile à offrir et si *convenu* de recevoir, en somme, qu'on en omettra peut-être trop aisément de le lire... Vraiment.

**A V H**  
**01.2003**

"Les Ombres errantes", Pascal Quignard, Grasset, Paris, 2002

## 1. Aurore

Le néant s'empare du regard et fait éprouver à celui qui regarde sa propre destruction ; "le néant néantisé"<sup>1</sup>, comme disait le philosophe à tête de caméléon. Le néant attire, tout comme l'abîme exerce son attraction sur l'alpiniste. Nous sommes en permanence aspirés par ce non-être du devenir, avec pour seul horizon la mort, basculement définitif de l'*en-soi-pour-soi* dans le néant de l'*en-soi*, fixé pour l'éternité, tel qu'il fut<sup>2</sup>.

Au sixième siècle avant JC, apparaissent sur les frises des premiers temples en marbre des visages aux sourires effrayants, visages de femmes barbues aux dents de fauve, aux yeux ronds et exorbités.<sup>3</sup> Ces visages monstrueux, toujours traités de face – "*gorgoneion*" – à l'effigie de Méduse, sont une thématique régulière de l'art archaïque des VII<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles av. J-C.

Le *gorgoneion* est une représentation propre à la Grèce archaïque, un monde en construction, un monde où une nouvelle forme de gouvernement et d'organisation sociétale voit le jour. Cet univers naissant conjure dans l'art ses terreurs les plus profondes. Un monde en pleine (r)évolution ne peut qu'être hanté par l'idée de pétrification. Dans le même ordre d'idées, le terme *στᾱσις* ('*stasis*', "guerre civile au sein de la Polis") évoque immédiatement l'idée de stase, de fixité. Un "club" d'hommes ne peut qu'être frappé d'épouvante – médusé – par l'ambivalence sexuelle d'un être féminin et dominateur.<sup>4</sup> Une cité d'hommes libres, ne se peut qu'elle ne soit horrifiée par une complète soumission à la femme dans une éternelle pétrification, dans un ithyphallisme sans fin. Dans un monde où l'art se décline par le regard, où même la musique devient géométrie, c'est par l'œil que vient la destruction.

En Grèce ancienne, Méduse est une figure qui catalyse l'effroi de l'homme par rapport à ce mal insaisissable, niché au cœur des tensions qui habitent sa conscience, son corps, sa cité et son esthétique d'hellène.

## 2. Désirs ailés

Le monde a changé... pourtant ce mythe n'a cessé de hanter notre imaginaire.

Pour Freud (et les surréalistes, qui ont fait, n'en déplaise au cher docteur, de l'exploration de l'inconscient un élément essentiel de leur mouvement), Méduse est une représentation symbolique de l'angoisse de castration, fantasme mis en image d'un sexe féminin vorace et phallophage.<sup>5</sup> L'interprétation freudienne de la tête de Méduse évoque l'angoisse liée à la menace de castration du père face au désir de l'enfant pour la mère, menace qui se cristallise sous la forme imaginaire d'un "sexe denté" ; au cœur du désir pour la mère se trouve la menace de couper le désir. Cette vision de la figure de Méduse ne fait-elle pas directement écho au mythe ancien et à son interrogation sur la crainte sacrée d'être détruit par une figure androgyne (une femme à barbe), à la bouche menaçante (sexe castrateur). Mais l'interprétation freudienne est aussi, forcément, réductrice d'un mythe plus universel, vision uniquement focalisée sur la genèse, dans la psyché de l'homme, d'une angoisse d'anéantissement du Moi. Les apports de la théorie psychanalytique à notre compréhension de l'être humain sont immenses, mais ils sont loin d'en achever l'étude. Le langage du mythe ne peut être abordé qu'en tenant compte de sa polysémie, et en rejetant toute lecture "dogmatique". Le mythe procède d'un lacer de signifiés, son langage fait référence à une civilisation, à d'autres mythes, et même, à plus d'une reprise, à d'autres domaines du récit comme l'Histoire. Partant, le sous-jacent sexuel du mythe de Méduse ne fait pas l'ombre d'un doute mais il possède une portée sensiblement plus grande que la cristallisation de l'angoisse de castration œdipienne.

Au cœur de la pulsion érotique, il y a le devenir-néant de l'homme, elle nous fait basculer dans ce que nous ne sommes pas (l'autre que nous désirons et qui reste toujours insaisissable, le désir que nous désirons et qui s'échappe une fois assouvi, l'enfant qui nous enterrera) ; elle est ce qui nous fait basculer, depuis la naissance jusqu'aux rives de l'Achéron. Eros est le grand basculement, cette force

pousse l'homme hors de lui-même, qui pousse l'enfant hors de la chaleur de l'utérus maternel, qui pousse l'espèce à son propre renouvellement et donc, aussi, l'individu à sa propre destruction. D'Eros à Thanatos...

En ce sens, Méduse est le masque mortel d'Eros, Hypnos et Thanatos. Méduse pétrifie l'être humain, transforme la chair en un matériau rigide comme la pierre, figé. A l'origine, Eros, Hypnos et Thanatos nous apparaissent sous des traits identiques : trois éphèbes, casqués et ailés, qui emportent les jeunes hommes tombés au combat. L'Amour, le Rêve et la Mort sont porteurs de la même rigidité somatique, de la même stase : tumescence des chairs, érection nocturne, rigidité cadavérique.<sup>6</sup> Tous trois tirent l'humain vers sa destruction : Eros veut le renouvellement de l'espèce, Hypnos plonge le moi conscient dans un oubli réparateur des tensions diurnes, Thanatos est le dernier trébuchement de ce long basculement. Méduse éternise l'instant de l'extase, cet instant où le moi se dissout dans le néant, cet instant où l'homme est emporté par la divine triade. Méduse fige en lui le désir, le privant de son caractère "en devenir". Le désir, pris pour lui-même, hors de la temporalité, hors de tout mouvement, n'est plus rien, il est devenu quelque chose d'absolument futile. En ce sens, on peut donc dire qu'elle est LA figure de la castration universelle. La castration du désir en tant que tel.

### 3. Mascarade

Nous sommes dans le monde de l'aliénation de masse. Aujourd'hui, celle-ci est portée à son paroxysme, véhiculée par le spectacle.<sup>7</sup>

Méduse est le visage de l'écran spectaculaire ; cette machinerie qui réalise la transmutation de l'être humain en spectateur gavé. Le spectacle propose à celui qui s'en repaît l'image figée de son propre désir. C'est un désir accompli, qui n'a plus à être, qui n'a plus à exister, une virtualité qui écrase le réel. Le spectacle méduse le spectateur, comme Méduse pétrifie les chairs.

Comme une table qui inviterait, non par désir de dévorer, besoin de planter ses dents et de laisser s'écouler sucs et viandes le long du *gastër*, mais par l'image bouffie de la satiété. Dans l'image atemporelle de son désir, le spectateur est invité à combler un puits sans fond, il se perd

dans l'illusion d'une satisfaction, quand même il a perdu tout besoin à satisfaire. Le spectacle a vaincu l'angoisse de la mort en détruisant le désir de vivre.

Méduse, déesse du spectaculaire, n'est personne. Elle s'est faite néant pour mieux laisser nos angoisses la combler. Car pour chacun de nous, elle se donne en reflet de nos fantasmes.

Dans la société du spectacle, la représentation spectaculaire a investi tous les niveaux de la Polis. Chacun est devenu spectateur, hypnotisé par des jeux de lumière. Tout est spectacle, mais ce spectacle ne montre qu'une chose : des désirs repus. Médusés, nos instincts peuvent être canalisés dans n'importe quelle direction. La publicité a envahi l'ensemble de nos représentations du monde. Aliénation par la stupidité. Aliénation dans sa forme aujourd'hui la plus aboutie.

### 4. Caverne

Ce système se veut par avance juguler toute velléité de rébellion. Car, dans la gamme de produits finis qu'il nous propose, se trouvent les formes figées des désirs de subversion et de révolte.<sup>8</sup> Ces produits prétendent à combler l'absence de véritable projet révolutionnaire et de subversion effective.

Mais pour ceux qui ne sauraient se contenter d'un tel ersatz, pour ceux "à qui on ne la fait pas", le système s'est réservé une garde prétorienne de choix : ceux-là même qu'elle a aliénés (et qui, bien mieux que d'autres soi-disant "malades", ont trouvé leur place dans un asile aux murs capitonnés).

Qui voudrait sortir de la caverne sécurisée et sécuritaire où il somnole paisiblement en contemplant des images, ersatz de monde, pour affronter la réalité ? Qui veut sortir d'une douce torpeur médiatique pour prendre en main sa destinée et faire face à ses responsabilités d'homme ? Celui qui gît dans les ténèbres éprouve-t-il de la reconnaissance pour celui qui vient du monde d'en haut ? Comme le philosophe de Platon, celui qui se risque à la libération de l'homme aliéné pourrait bien être mis à mort par celui qu'il veut ramener à la lumière de l'intelligence.<sup>9</sup>

Pour la société du spectacle, celui qui remet en cause l'ordre du spectacle est LA menace.

### 5. "Cui bono ?"

Un tel système, faute d'être entretenu, ne saurait se perpétuer. Il ne peut se maintenir que si on alimente la machine à aliéner. Faute de "nouveaux produits", qui n'ont de nouveau que le nom, la vacuité de cette machinerie servant à produire de l'aliénation apparaîtrait au grand jour. Il ne saurait en être autrement, et ce sont ceux à qui cela profite qui en entretiennent les rouages, ceux qui ont un intérêt (capitalisé et garanti) à maintenir la masse – et souvent eux-mêmes – dans la stupeur narcotique de l'imbécillité (liste non exhaustive à compléter et à préciser plus avant) :

- Les groupes financiers internationaux, fonds de pensions américains, et consorts, qui, pour augmenter leurs marges, ont tout intérêt à disposer d'une masse de production (informaticiens, commerciaux, ouvriers) qui, non contente d'accepter la panade pourrie qu'on lui fourre au bec, dit "merci" et va faire dodo sans rechigner.
- Les sociétés de communication, gigantesques agrégats de sociétés de mass médias (chaînes de télévisions, presse écrite), de sociétés spécialisées en télécommunication, et de sociétés de publicité, qui, en tant qu'armature principale du système, ont tout intérêt à le maintenir en place, leurs destins étant liés. A mettre dans le même panier : tous les amuseurs publics, troubadours du mauvais goût, journalistes dociles, et j'en passe.
- Les apôtres de bonnes intentions, toujours en quête de portes ouvertes à enfoncer. Ces chantres du politiquement correct ne voudraient pas voir leurs positions sapées par les véritables problèmes. Ce sont, eux aussi, des amuseurs publics.
- Les groupes et groupuscules de névropathes obsédés par l'ordre, la discipline, et la pensée unique. Ils n'ont jamais disposé d'une machine à uniformiser aussi efficace. Et puis, les uniformes, ils connaissent...
- L'Etat (et ses protectorats) qui a fait de l'aliénation de masse son signe de ralliement. Sa bannière est dressée à la gloire de cette nouvelle idéologie, et sa devise se retrouve sur ses billets de banque. *In gold*

### *we trust !*

- Et il y a tout ceux qui, dans la masse, aliénés de leur propre volonté, n'ont pas la moindre envie de sortir de l'infra-réalité douillette où ils nichent.

Sans imbéciles pour croire avec eux à leurs chimères, leur pouvoir s'effondrerait comme un château de cartes. Hélas, ils sont nombreux, et sont les premiers à être convaincus par leurs propres mensonges.

### 6. Poliorcétique

Pour affronter Méduse, Persée doit se munir d'un miroir. Seule la réflexion de celui-ci pourra lui permettre de survivre au regard qui coupe le désir. En effet, au travers du filtre de la réflexion, le désir virtuellement assouvi n'apparaît plus que pour ce qu'il est : rien.

Dans ce combat qui nous attend, dans cette lutte libératrice, notre premier objectif stratégique sera d'investir, au sens géographique et intellectuel, les positions établies par ceux qui entretiennent cette débâcle de l'intelligence. Face à nos miroirs, faces mises devant les pâles reflets de leurs piètres mensonges, il leur faudra bien rendre gorge.

### 7. Conclusion

Lorsque la Méduse postmoderne aliène l'homme de ses désirs, de sa volonté de puissance, elle fait de lui la "ressource" parfaite. Médusé, l'homme est devenu l'*outil-machine* idéal au service d'un nouveau dieu avide de sacrifices appelé Autorégulation du Marché.

Au-delà du spectacle, derrière la mise en scène de nos désirs satisfaits, une femme barbue aux yeux vides ricane de son sourire carnassier.

Aujourd'hui, Méduse est le visage de l'aliénation.

**Gabriel DUPRET  
03.2003**

<sup>1</sup> J-P. Sartre, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard (Coll. "Tel"), 1943, p.51 sq.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.145 sq.

<sup>3</sup> Pour un large panorama iconographique de la période archaïque



voir : J. Charbonneaux, R. Martin, F. Villard, "La Grèce archaïque", in : *L'Univers des Formes*, Paris, Gallimard (Coll. "Nouvelle Revue Française"), 1968.

La place du mythe de Méduse dans l'art grec est brièvement étudiée dans : Th. H. Carpenter, "Les mythes dans l'art grec", in : *L'Univers de l'art*, Paris, Thames & Hudson, 1997, p.104-106.

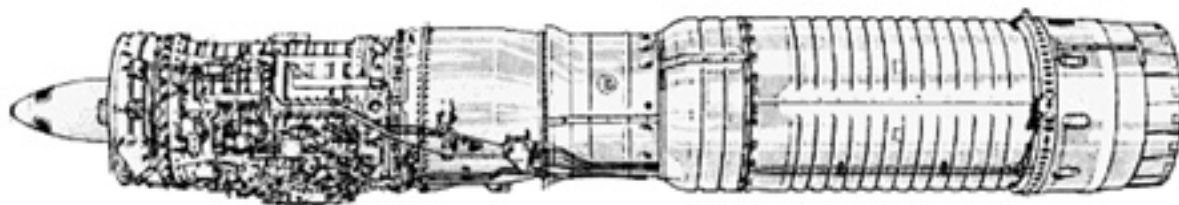
<sup>4</sup> Voir : J-P. Vernant, *La mort dans les yeux, Figures de l'autre en Grèce ancienne*, nouv.éd., Paris, Hachette (Coll. "Pluriel"), 1998, p.31 sq.

<sup>5</sup> Voir : S. Freud, "La tête de Méduse", in : *O.C.P.*, t.16, Paris, Presses Universitaires de France, 1991, p.161-164.

<sup>6</sup> Voir : P. Quignard, *Le sexe et l'effroi*, Paris, Gallimard (Coll. "Folio"), 1994.

<sup>7</sup> Voir : G. Debord, *La société du spectacle*, nouv. éd., Paris, Gallimard (Coll. "Folio"), 1992.

<sup>8</sup> Voir : A. Van Haverbeke, *Les "ZONES" comme modes d'interventions dans l'espace public lacunaire*, s.l.n.é., 2003.



### 1. *Le Silence et son spectacle*

3000 morts, et le monde *fait silence*. Trois minutes.

800.000 morts, et le monde *se tait*. Quatre mois.

Le silence est comme une *faculté*. Une possibilité offerte à l'être humain, ainsi que par son rire, de *faire signe* autrement que par les mots articulés de son langage. Par son silence, l'Homme *signifie* autrement ce qu'il reconnaît par ailleurs pour indicible ; soit que les mots ne lui viennent pas, soit qu'ils ne lui viennent *plus*. Le *souffle coupé* par exemple, s'ensuit d'un silence, ou procède même de celui-ci. La peur rend muet, la colère parfois et ces *grandes douleurs* aussi, proverbiallement.

Un autre silence est encore celui du respect, du recueillement, où l'on rend hommage, dans la retenue du deuil. Une minute de silence, qui est aussi l'occasion d'une absence de geste : On s'arrête. On clôt les yeux, ou on les baisse, pour ne plus croiser ceux d'autres, tentant en fait d'atteindre à la réalisation d'un instant *in-signifiant*, et tout à la fois *sur-signifiant*... S'interrompre d'être cet être en perpétuel *désirement*, pour se donner l'aspect d'une *absence* cependant *participante*, intrinsèquement *socialisée*, qui sait, par le code social du silence volontairement et temporairement maintenu, faire montre de sa connivence, de son intimité d'avec le *corps social* tout entier, à ce moment précis et *choisi*, tout autant que d'avec celui-là même dont on jure par ce (non-)geste ainsi posé *spectaculairement*, que la mort ne l'a effectivement pas exclu du cercle de l'humanité qui sait se taire. Pour ne pas mieux l'entendre..., puisqu'il est mort, et plus rien que cela.

Ce silence particulier à donc le caractère d'une intention marquée de *faire date* ou d'incarner le sentiment qui l'a suscité, afin qu'il se voie, depuis le cercle qui fait silence, jusqu'à ceux les plus éloignés, qui seront ainsi mis au fait par cette *pause*, de cette grandeur spirituelle et de Civilisation dont fait montre le groupe qui s'abstient de l'oral, pour mieux rendre hommage à ses morts.

Tout son émis alors en ce cadre, prend *forcément* allure

d'une incongruité, voire d'une obscénité criante, dès lors que faire étalage de son silence admet d'être *tenu* à se taire. Comme dans une église, par exemple.

Il y va comme d'un Culte que l'on s'oblige dès cet instant (solennel, donc) à rendre aux "victimes innocentes", aux "chers disparus", aux "Héros"... La minute de silence, rien moins qu'*orchestrée* par une entité quelconque, marque généralement le point d'où la *sainteté* des défunts ne fera plus doute pour personne, ou ne devra plus se voir contestée. L'Hommage sera vraisemblablement annuel à compter de ce jour tragique et le lieu du drame deviendra sans doute le point de passage obligé de tout pèlerinage qui se respecte, avec gerbe à l'appui sur pied de stèle.

Mais paradoxalement, la *minute de silence* doit peut-être moins son nom au silence dont elle procède effectivement, qu'au *bruit* qui généralement l'entoure, voire la cerne.

Selon l'évidence, on est tenté de se figurer un silence soudain au milieu du vacarme général, comme une sorte de *retrait*, un événement *en creux*, dans la continuité du tapage dont ne saurait décemment se passer l'expressivité tonitruante de l'inconséquence post-moderne et technomondialiste réalisée, par exemple.

Or, à mieux y regarder donc, ce silence-là ne saurait prétendre très longtemps agir à la manière d'une *discontinuité* salvatrice dans l'écoulement précipité du temps linéaire, car là où il est communément admis de reconnaître la minute de silence pour la *création d'un moment particulier*, il faut bien admettre qu'il s'agit en fait de la *production d'un événement spectaculaire* !

La perspective alors s'inverse, où le silence qui paraissait *faire suite* – et même *contreponds indispensable* – à un événement (tragico-médiatique) insoutenable, se montre sous le jour véritable, non plus d'une *nécessaire réserve* face à l'indicible et à la douleur, mais d'une *proéminence événementielle* supplétive à l'événement lui-même.

Ainsi, il apparaît *de facto* que la nature même de l'"événement" est de n'être jamais de l'ordre d'une Origine et qu'il n'est par conséquent jamais "fondateur" de quoi que ce soit d'*original* : Sans début et sans fin, l'événement

n'a de nature que médiatique et procède strictement d'une excroissance perpétuelle de lui-même.

Dans le propos qui nous occupe donc, la minute de silence, qui porte le signe d'une sorte de *rupture* d'avec l'événement auquel elle répond, n'advient finalement que comme la suite logique – à la manière d'une exsudation – à cet événement dont elle n'est qu'un avatar – à la manière dont le kitsch est l'avatar *nécessaire* de l'œuvre d'art, pourrait-on dire.

Et cet avatar est agissant, en proportion exacte de la catégorisation (*terrible, incroyable, insoutenable, jamais vu...* etc.) préalable qui aura été faite de l'événement proprement dit. La minute de silence, pour louable que puisse être l'intention première qui la motive, ne parvient finalement à s'inscrire que sur l'aire événementielle préalablement dégagée – le plus souvent par les médias – de la logique spectaculaire.

Le silence alors littéralement *se donne en spectacle*, quand la minute de silence se fend de perdurer *trois minutes*, cependant qu'un maximum de bruit médiatique est fait autour de ce qu'il faut bien appeler une *démonstration de style* dans le pathétique !

N'eusse été *que* jusqu'à atteindre au ridicule, sans dépasser les bornes de l'obscène, le silence eût peut-être encore pu y sauver l'essentiel : Son Sens.

## 2. Le Spectacle et son silence

Mais voilà...

Quel sens donner encore au silence quand il épouse trait pour trait, la forme et la consistance de la lâcheté et de l'indifférence ; autant dire, du *mépris*... ?

On a tué *là-bas*, huit cent mille fois (on parle même d'un million, désormais), plongeant une par une chaque personne dans le silence définitif de la mort. On a *créé* des morts durant quatre longs mois, tant et tant, qu'à la fin, le pays n'avait plus assez de fleuves pour engloutir les corps, plus assez de terre pour absorber tout le sang ; tellement, que le pays a dû dégorger ses morts par toutes les voies possibles, hors de ses frontières.

Combien de coups faut-il donc porter à chaque être, pour qu'enfin il meure ? Combien avec ses pieds ? Combien avec ses poings ? Combien avec une machette... ?

Combien de temps met-il à mourir vraiment ? Combien de temps pour qu'il se taise, pour qu'on ne l'entende plus s'étrangler dans son sang ?

Près de trente-cinq personnes *réduites au silence* par minute !

Un *rendement* inouï, sans machines, sans usines, sans trains... Juste, *à la main*.

Durant quatre mois, dans le mépris général. Tous les jours. Une tâche presque besogneuse, menée à bien, opiniâtrement.

Un *spectacle* total !

Un silence parfait. Presque *consensuel*, dirait-on.

Des minutes et des minutes de silence absolu. Quatre mois d'aphasie. D'un silence sans respect. D'un silence sans hommage, sans deuil. Sans dignité.

Des yeux baissés qui sont sans recueillement, sans compassion, sans larmes. Des yeux qui sont seulement *détournés* du spectacle de la chair pourrie, des corps liquéfiés, des ventres enflées. Des os nus, mis à la vue.

Ces morts étaient partout, visibles jusqu'au fond de l'intimité de leur chair. Il y en avait huit cent mille. Sans visage.

Les autres étaient trois mille, tous morts. Tous invisibles. Sans images.

Tous ont fait l'expérience du silence spectaculaire.

Ici, c'est la *qualité* du silence qui change, ce qu'il laisse comme *signe* (à défaut de *Sens*) derrière lui ; à moins qu'il ne fusse lui-même le signe de quelque chose.

Nous avons déjà dit que le silence avait partie liée avec le langage, en ce qu'il est somme toute d'égale importance d'avec les sons proférés.

Le jeu du Spectacle a été, dans ce cas précis du massacre, de parler pour ne jamais dire les mots nécessaires, primordiaux, en créant *de facto* un silence si lourd de conséquences immédiates, que toute tentative de recueillement aphone eût été ensuite inévitablement marquée de suspicion irréductible.

Mais comme si cela ne suffisait pas, le Spectacle adjoint

encore à ce discrédit, l'obscénité de faire la démonstration de sa compassion démesurée... Pour d'autre.

Car, ce n'étaient plus les mêmes morts...

La *couleur* du silence avait changé avec celle des morts.

Alain VAN HAVERBEKE  
08.2002

## VAGINA (POÈME HYSTERIQUE)

Ecrire sous le coup de l'émotion, dedans

La tête pleine de ce vagin magnifique

Cette grande terre à caresser

Ce désert rouge, chaud et humide

A lécher infiniment

Sous le regard bienveillant de Georgia O'Keeffe

C'est une attirance vers le gouffre, un abandon dans ses alcools

Se jeter de cette falaise dans le rose

S'engager dans la faille, entre les plis, déployer les pierres

Dans le moelleux de la roche

Y dénicher l'arrondi dans l'aigu

Y faire tinter la clochette dans les eaux

Y noyer le cerveau comme un moteur dans le plaisir enfin donné

Mener des actions de dynamitage, un terrorisme de dentelles

Emouvoir, déclencher l'émotion

Bouche-à-bouche entre la tête et les jambes

Tenons et mortaises enchâssés entre l'aine et les dents

Aviver le feu avec un peu d'eau

Dans ce drapé somptueux et primitif

Ouvrir les écluses, trouver le système de ce mécanisme

Savoir comment ça fonctionne

De coups de langue en coups de langue

Se frayer un passage, envahi par cette nature

On ne découvre pas sans mille précautions le domaine enchanté

L'entrebâillement est un art délicat

Les hussards et les braconniers en sont chassés sur-le-champ

Il faut aménager la chambre d'amour, ses combles

Repeindre régulièrement ses murs

Le vagin est une grande bibliothèque rose

Avec des paquets de nerfs à classer, à ranger, à relire

On ne peut en parler qu'entre deux eaux, dans les rideaux

Dans l'instable, le mouvant, la peur de la dérive

Se délecter à l'orée, aller et venir dans la paix

Le vagin est un lieu exempt de guerres

Le sang y coule sans massacres

Rouges à boire, vie liquide à saisir

Goûter le citron du clitoris, le lait des lèvres

On regrette de ne pas avoir une langue plus grande

Une anguille qu'on emmènerait pour électriser plus au large

Arrêter de faire l'amour au hasard, y regarder de plus près

D'abord dans la fascination, au pied de l'idole

Puis dans le bonheur échangé, pour le partage des viandes

Un bonheur à effleurer, à caresser avec son cœur

Ne pas ravir, ne pas posséder, ne pas coloniser

Éviter les saccages, la suprématie, les monopoles

S'imbiber de cette jungle, s'y noyer s'il le faut

En remerciement de patientes rendues

Caresser les rivières, inonder les cultures

Être heureux sous les grandes eaux venues de loin

Debout, contre les intempéries, à flanc de cascade

Avec le souvenir d'images sèches et désinvoltes

De fleurs, de crustacés, d'animaux domestiques

S'il y a faune et flore, elles ne sont pas dans ces voisinages

Aux sciences botaniques préférons les pays anciens

Les merveilleux bocages, les combes débordant de mousseline

Les lieux-dits de rêve pour y mourir

Et dire qu'il suffisait d'éclairer la chambre

D'allumer la petite ampoule pour y voir clair

Dans les siècles obscurs

C'était juste un problème technique

Résolu en prenant un peu de temps sur soi

Et ce que l'on prit d'abord pour un débarras

Se révéla le plus luxueux des havres  
Il suffisait de retourner le gant, de dépiauter le lapin  
D'une culbute derrière le miroir  
Nous sommes dans un pays tendre sous la dent  
Une contrée de montagnes enfouies, un jardin suspendu  
Une église baroque lisse avec de grandes orgues  
onctueuses  
Un sang à escalader, un vertige à lécher  
Mes derniers vœux :  
J'aimerais être enterré dans son vagin

François LIENARD  
02.2003

#### THE CHUTE OF BARDAF

Bardaf est tombée le 9 avril dernier... et à ce jour, toujours pas d'armes de destruction massive (*passive* ?) !

Où sont-elles ?

Rhumsfeld qui a réponse à tout (et qui est sans doute aussi inspiré par Dieu Lui-même ou par Madame Soleil !), a commencé à penser qu'elles auraient sans doute peut-être éventuellement été transportées... "à l'étranger" ! (*sic*) (Rires)

Rien que ça ! Et ça en pleine guerre contre un ennemi cent fois plus fort (ce Régime était effectivement *suicidaire*), et en sus, au nez et à la barbe de tous les satellites de renseignement américains, donc...

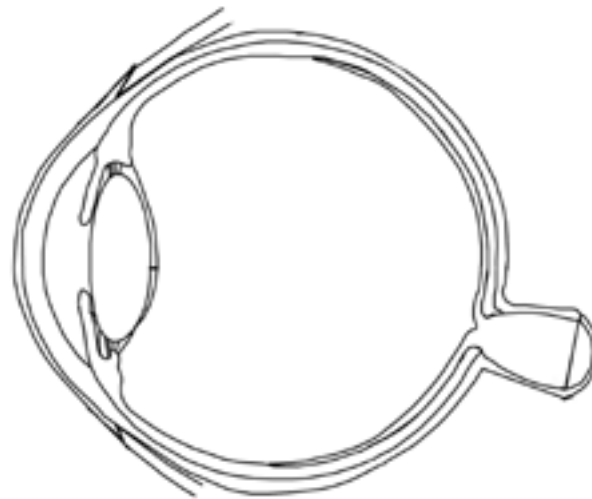
L'avantage dans ce monde où l'Amérique est bien (la) seule à être l'Amérique, c'est que le Monde est par nature plein "d'étrangers" possibles où cacher des missiles chimiques ! A qui le tour, dès lors, (re)diront les plus perspicaces ?

Y paraîtrait que dans la Région (décidément pleine de sales cons belliqueux) y aurait une certaine "scierie" (une "*chierie*" ? - pas bien compris...) qui fabriquerait des missiles en bois massif et des asiles pour les *alliés nés* du Gouvernement Irakien en exil... Les salauds !

On n'a pas fini de bouffer de la merde (lyophilisée) à cette cantine !

Source : Pentagon & CIA & The White Niouze inc.

A V H  
04.2003



#### 1. Une équation insoluble ?

Il s'agit en fait d'ébaucher une réflexion sur le rôle primordial que peut jouer un cours d'initiation aux arts plastiques dans l'enseignement fondamental aujourd'hui. Loin d'imaginer qu'il soit possible de faire le tour d'une telle question sommairement, cette première approche vise simplement à exposer plusieurs observations personnelles. Dans un second temps, ces mêmes colonnes seront réservées à l'analyse faite par des acteurs directement concernés par une telle problématique. Ce texte se présente donc comme un préambule ouvrant sur un dossier plus vaste qui se verra complété dans nos prochains numéros.

Par ailleurs, il est à noter que le simple fait de se focaliser sur un tel sujet témoigne de l'intérêt du Collimateur pour le domaine éducatif.<sup>1</sup> Cela révèle aussi l'inscription du périodique dans un projet plus large qui n'entend pas interroger uniquement l'Art et le Politique, mais également, la politique et tout particulièrement ses implications au niveau de l'éducation et de la formation artistiques des individus.

#### 2. Quelques idées reçues sur l'art contemporain

Si l'on considère que l'émancipation et la diversification des formes artistiques au vingtième siècle se sont accompagnées d'un rapprochement délibéré entre l'art et la vie, comment interpréter le décalage manifeste qui se fait sentir entre le public et l'art qui lui est contemporain ? Souvent *perplexe*, le spectateur associe son incompréhension au caractère *conceptuel* de "l'art qu'on lui présente aujourd'hui". Pour un large public en effet, l'opacité apparente des "œuvres" contemporaines empêcherait en fait qu'on puisse y être sensible, elle mettrait même en cause le caractère d'*œuvre* qui leur est conféré. On peut également justifier la difficulté de tout un chacun à *comprendre* l'art actuel en arguant strictement de l'éclatement des formes plastiques suite aux tournants artistiques modernes et postmodernes. Pour autant, une telle explication ne saurait pas convaincre pleinement. Qui prétendrait en effet à une interprétation aisée de l'art

ancien, sur le fond, du fait même qu'un consensus tacite existerait sur la forme ?

Dans cette même suite d'idées, on entend également dire qu'une œuvre d'art ne devrait nécessiter aucune explication. Le mutisme qui l'entoure serait, si l'on suivait cette logique, le gage de sa sincérité. L'œuvre, professent certains, "doit se suffire à elle-même" et ce qu'elle exprime ne concerne donc que le spectateur et ladite œuvre d'art. Pas de médiateur, pas d'interlocuteur : juste le sujet d'une part, et le spectateur d'autre part. Mais cette *opinion* n'est-elle pas tendancieuse ? A notre avis, elle révèle en tout cas une forme d'égoïsme qui suppose une relation absolue exclusive de l'observateur à l'œuvre. "Mon expérience ne regarde que moi", entend-on murmurer. A moins que le *spectateur*, retrouvant quelque réflexe de *consommateur*, ne se justifie simplement en déclarant avoir le *loisir* (le droit) d'apprécier ce qu'il *veut*. De la même manière, cette opinion admet généralement l'art comme fondamentalement sacré. Pour certains dès lors, le rapport à l'art doit être mystique ou ne doit pas être. Soit. Cette position peut être défendue, mais ne cache-t-elle pas supplétivement une pensée réactionnaire ? En un mot, en imposant un silence *religieux* face à l'œuvre, en invitant le spectateur (ou toute autre personne) à se taire, n'est-ce pas finalement à l'inertie (intellectuelle) qu'on le convie ?

Il serait trop facile de faire porter toute la responsabilité de ces jugements de valeur au spectateur lui-même. En fait, la généralisation de ces idées tend à prouver que, derrière toutes ces opinions individuelles, se cache un phénomène sociétal plus large.

Pour tenter d'élucider cette situation, il faut, à présent, examiner le rôle dans lequel on cantonne généralement l'art.

#### 3. Quelques idées reçues sur l'art

Qui n'a jamais déclaré que l'art était fondamentalement subjectif ? Personne, sans doute. Ce qui est surprenant c'est que, pour la plupart, l'art doit *également* être universel. Dans ces conditions, il devient difficile de déterminer

clairement le terrain sur lequel on compte bâtir les fondations d'une réflexion artistique au sein de la société... De quelle manière peut-on, par exemple, envisager de sensibiliser et d'éveiller un individu à l'*artistique* si "l'art est tantôt trop subjectif que pour *pouvoir* être communiqué", et tantôt "suffisamment universel que pour ne pas *devoir* être expliqué" ? Ce raisonnement assomme de par son évidence et de par son simplisme. C'est fatal ! De plus, en cantonnant l'art dans la sphère des *goûts et des couleurs* (qui par ailleurs ne se discutent pas), et en considérant qu'il doit, dans le même temps, *plaire à tout le monde*, on le réduit à la *logique de consommation* qui veut que l'offre réponde *nécessairement* à la demande du plus grand nombre. Cette logique se cristallise également dans la notion de *culture*, dont l'art ne peut décidément plus se défaire une fois exposé ! La culture, le *culturel*, c'est ce qu'il est seulement *loisible* de faire. En somme : c'est un plus, mais sûrement pas une nécessité absolue. A l'évidence, nous nous trouvons bien, à ce stade, dans la sphère du *loisir* et donc du *divertissement* au sens large. Toute préoccupation réellement éducative s'en trouve inévitablement exclue.

#### 4. Tableau noir

Dans la plupart des cas, tout ce qui est lié de près ou de loin au champ artistique est considéré comme appartenant exclusivement au loisir et au divertissement. Cela semble justifier le fait que, en dehors de l'initiative strictement individuelle de quelques professeurs, l'éducation artistique ne figure pas nommément dans les programmes officiels de l'enseignement fondamental. Les enseignants sont bien amenés à développer la *créativité* de leurs élèves tout au long de l'année, par le "bricolage" par exemple, et par la stimulation de "l'expression personnelle", mais cela ne saurait remplacer l'éveil au langage plastique à proprement parler.

#### 5. Des musées comme projets pilotes pour l'enseignement ?

Aujourd'hui, certaines institutions culturelles tendent à combler ce fossé en développant de manière optimale leur secteur éducatif. C'est le cas du MAC's<sup>2</sup> qui, tout

en ne prétendant pas se substituer à l'école, propose notamment des séances d'initiation *extra muros* aux arts contemporains – en ce compris dans les écoles elles-mêmes. La méthodologie que ce musée développe est particulièrement originale (et même unique en Belgique). A titre d'exemple, pour approcher la démarche poursuivie par certains artistes, ses "Ateliers Nomades" proposent une initiation à la fois visuelle et pratique au langage plastique. Le *geste* artistique n'est plus la finalité absolue de la séance, mais il est considéré comme un moyen parmi d'autres pour *comprendre* les recherches propres à un artiste. La mission éducative du musée peut alors s'étendre dans ses formes et dans ses approches.<sup>3</sup> Loin de se limiter à la traditionnelle visite guidée et à l'atelier "créatif" à proprement parler, d'autres formes d'éveil sont élaborées au sein de l'institution muséale.

#### 6. Conclusions

S'il s'agit donc de se pencher sérieusement sur l'importance d'un cours d'éveil au langage plastique chez les jeunes, ce n'est pas pour en faire des "futurs artistes", ou encore des "vrais petits génies", mais bien pour leur enseigner un *langage* et une *logique* particulière qu'ils puissent observer, analyser et éventuellement recréer ultérieurement par eux-mêmes. On n'apprend pas les mathématiques pour devenir mathématicien, mais pour être capable de recourir à un raisonnement abstrait et de développer un esprit de synthèse. De même, en préconisant des cours d'initiation artistique dans les écoles, il s'agit de donner des *armes* conceptuelles au futur adulte. *A contrario*, ne pas permettre l'accès au langage plastique dès le plus jeune âge revient à admettre leur soumission quasi absolue à la *société de l'image* dans laquelle ils vivent et dont ils constituent, par ailleurs, les cibles privilégiées. Cela équivaut, en somme, à "omettre" de leur apprendre les recours qu'ils peuvent avoir face au flux *médiatique*.

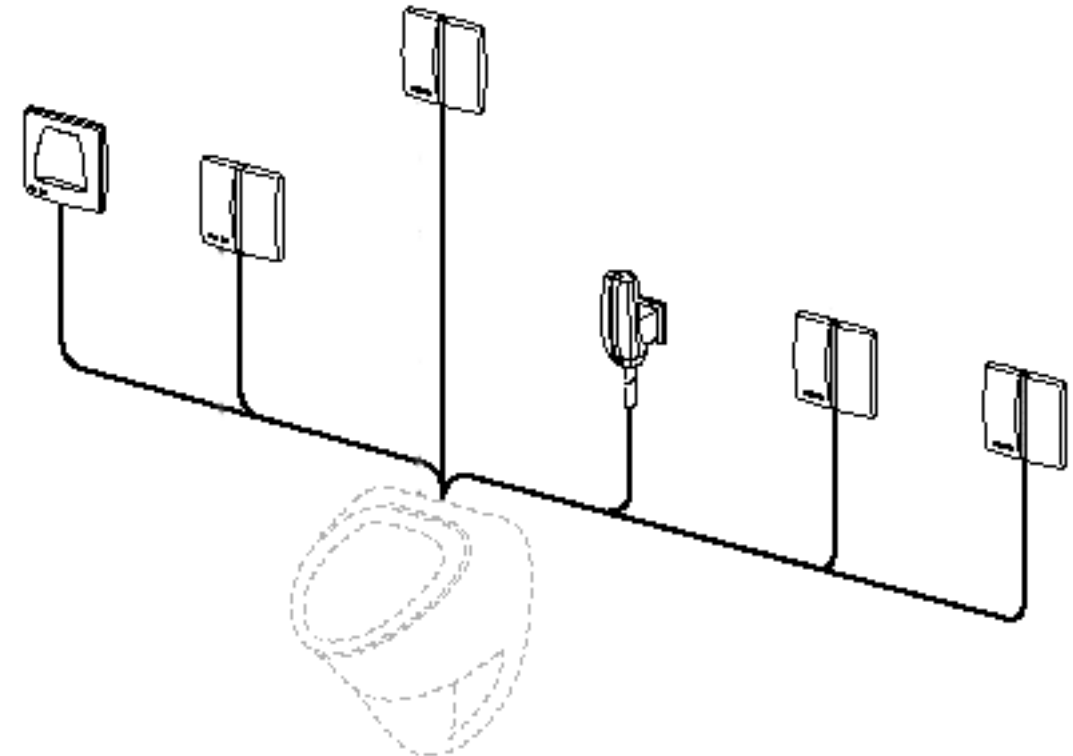
Concrètement donc, en proposant un cours d'initiation aux arts plastiques dans l'enseignement fondamental, il s'agit de donner droit aux enfants à leur autonomie intellectuelle.

**Annabelle DUPRET**  
**05.2003**

<sup>1</sup> Cet intérêt devrait ultérieurement se concrétiser par la mise sur pied d'une asbl ("Projectile(s)"), principalement axée sur cette problématique. Ce, dans le cadre d'activités éducatives et artistiques au sein même des écoles.

<sup>2</sup> Il s'agit du "Musée des Arts Contemporains de la Communauté française de Belgique" situé sur l'ancien site industriel du Grand Hornu et qui a ouvert ses portes au public en septembre dernier.

<sup>3</sup> Il est à noter que le MAC's fait systématiquement appel à des Historiens d'Art et à des Artistes Plasticiens professionnels, respectivement pour les visites guidées et pour les stages.



COMITE DE REDACTION

Alain Van Haverbeke  
Annabelle Dupret  
Gabriel Dupret

Rédacteur en chef  
Rédaction-Communication  
Rédaction

A COLLABORE A CE NUMERO

François Liénard

MISE EN PAGE ET GRAPHISME

KRIMINEILZAT Productions



KrimineilzatProd@hotmail.com

IMPRESSION

Prima Copy Shop  
Av. de la Couronne, 416 - 1050 Bruxelles  
Tel/Fax : 02/648 76 05

C O L L I M A T E U R

rue Valduc 184 - 1160 Bruxelles

collimateur@hotmail.com

0485/80 95 84 - 0486/31 73 49

Bimestriel numéro 01 - 1<sup>ère</sup> Année - Mai-Juin 2003

COLLIMATEUR ne paraît pas en Juillet-Août - Méfiez-vous des imitations !

Editeur responsable : Annabelle Dupret Rue Valduc 184 - 1160 Bruxelles

NOUS TROUVER

*Belgique*

Librairie ADEN  
Av. Bréart 44 - 1060 Bruxelles

Librairie AURORA  
Rue Jean Volders 45 - 1060 Bruxelles

FNACBruxelles  
City 2 Rue Neuve 123 - 1000 Bruxelles

Librairie PEINTURE FRAÎCHE  
Rue Tabellion 10 - 1050 Bruxelles

Librairie TROPISMES  
Galerie des Princes 11 - 1000 Bruxelles

Librairie AGORA  
Agora 11 - 1348 Louvain-la-Neuve

LE CHALET DE HAUTE NUIT asbl  
Rue de la Source 72a - 1060 Bruxelles

MAC's (Musée des Arts Contemporains)  
Rue Ste-Louise 82 - 7301 Hornu

*Québec*

ARTEXTE  
Centre d'information en art contemporain  
460 Rue Ste Catherine Ouest, # 508  
Montreal (Québec) H3B 1A7

COLLIMATEUR CHEZ VOUS!\*

NOM .....

Prénom .....

Adresse .....

e-Mail .....

Date .....

Signature .....

Abonnement annuel (5 n°+ port) : **14 €**

\* Offre valable seulement pour la Belgique

Versement au Compte Fortis n° : 210-0118208-17  
Communication : Collimateur 5 numéros Nom Prénom

