

Mesurez votre Q.i.

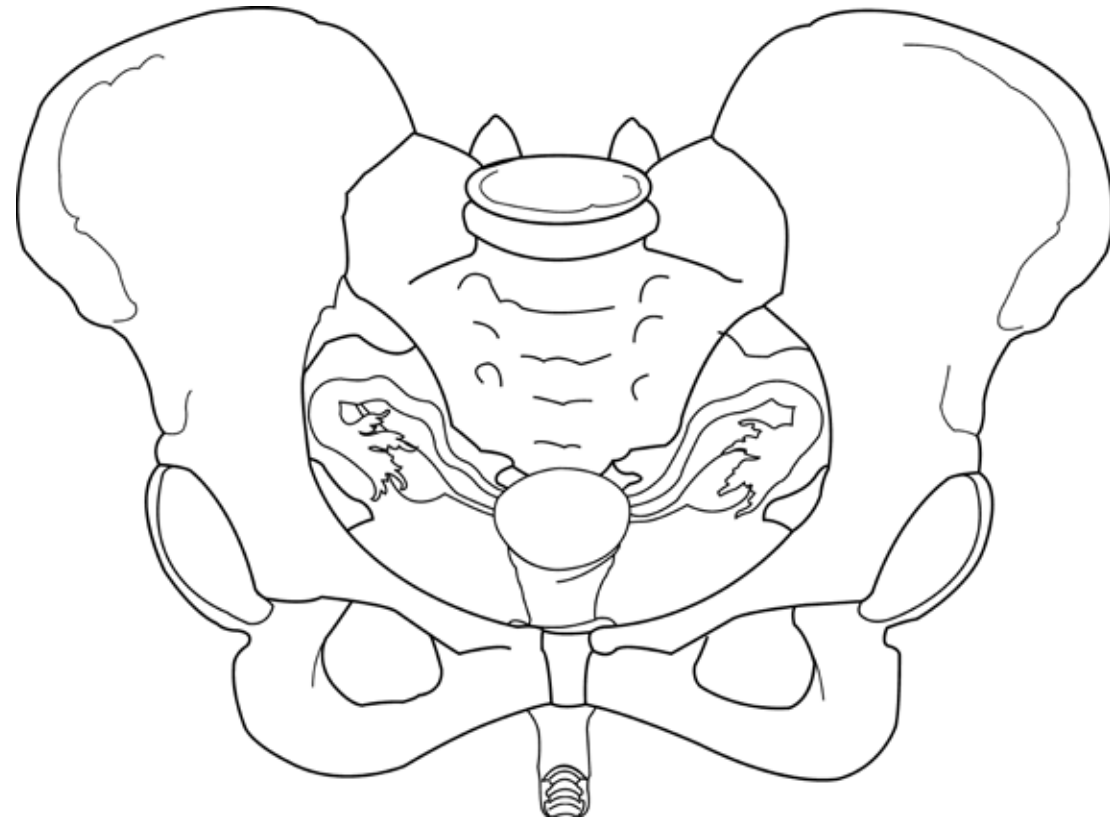


03 PERIODIQUE AUX VISEES LARGES

11-12/2003 | 2€
OBSCURESCENCE ■

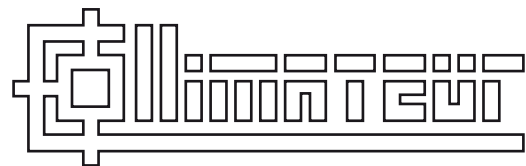
5	SOMMAIRE	
4	Mots-clés pour un Edito <i>A. Dupret</i>	p.03
3	Expression orale <i>A. Van Haverbeke</i>	p.05
2	Au jugé <i>A. Dalicia</i>	p.10
1	Pandore, ou De la guerre du feu à la Lutte des classes <i>G. Dupret</i>	p.13
0	Vérités historiques sur la vie amoureuse d'une femme (1 ^e partie)* <i>S. Weiler</i>	p.16
1	Opération à corps ouvert (Réponse à une performance de Nadia Schnock) <i>A. Dupret</i>	p.23
2	Page Centrale : Photographies de <i>A. Alfacinha Leitão</i>	
3		
4		
5		

* Les astérisques signalent les textes écrits préalablement en une autre langue que le Français.
Les versions en langue originale de ces textes seront disponibles ultérieurement sur notre site web.



écritures - récit - identité - "elle" - voyage vers l'eau
respiratoire - texte tactile - anatomie du regard - jouissance
géographie camérale - déconstruction du territoire - chairs
langage physique - principe *actif* - nourriture - caresse
survie - expression familière - physionomie - social - sexe
corps érotique - trouble - tension - existentiel - ouverture
rupture - insensible - *bucco-génitale* - écriture - spatiale
détournement du désir de jouissance - don - jouissance
échange humain - profit - équitable - gratuité - invasion
contiguïté - espèces *séparées* - individus - pénétration
ordre social - individu comme unité d'échange - individu
comme unité - échange sexué - profusion - corps
offert - femme offerte - chair enveloppe - saut - risque
engagement - esthétique de la collaboration - dansé
transfert des responsabilités - acteur - spectateur - espace
ohne Bilder - tableau - programme - instrumentalisation du
corps - mise en péril du sujet - plaisir - peine - sortie du
tableau - improvisation - finitude - viande - vêtement - don
corps figuré - corps défiguré

Annabelle DUPRET
10.2003



RECEVOIR NOTRE EDITO PAR MAIL

Demandez-le nous (*gentiment*) par courriel à : collimateur@hotmail.com et vous recevrez tous les deux mois notre édito ainsi que le sommaire du numéro à venir.

RECEVOIR UNE CLAQUE PAR MAIL

Le COLLIMATEUR voit un prolongement critique par la rédaction de "LA CLAQUE DE LA SEMAINE". Celle-ci paraît aléatoirement sous la forme d'un "feuilleton" électronique, transmis par des voies qui ne le sont pas moins. Nos abonnés en bénéficient automatiquement. Quant aux autres lecteurs, ils peuvent en faire la demande (*gentiment toujours*) via 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, disposé entre les pages centrales.

Tous les textes qui paraissent dans le COLLIMATEUR relèvent de la seule responsabilité de leur auteur.

1. Langue morte

Le langage que la bouche prononce en français aujourd'hui, trouve une racine commune indo-européenne au mot "femme" et au mot "fellation"... Mais contrairement aux premières apparences, si *fellation* (*fellare*) indique bien l'action de "sucrer", *femme* (*femina*) veut dire "celle qui est sucée". La racine première de ces deux termes, quant à elle, veut dire "téter" (*°dhé*).¹ A cet endroit-là de la langue, *téter* débouche sur deux principes ambivalents et tout à la fois complémentaires de *celui qui tète* et de *celle que l'on tète*. La mère (femme) de ce point de vue incarne un principe *actif* de celle qui *donne* le sein, reléguant le *téteur* au rang *passif* de celui que l'on nourrit par ce geste, bien plus qu'il n'incarnerait celui qui produirait l'action même de téter. Donner à téter, *être tété* revient donc à se faire *sucer*. D'emblée, le sens actif du "se faire", semble indiquer un principe actif dans le chef de celui qui "se fait" prodiguer la caresse, par la bouche de celle (ou celui) qui "se laisse" ainsi *imposer* de sucer. Cette fameuse et profonde distinction sociétale entre "*fellare*" et "*irrumare*" dans le monde romain.² Entre celui qui donne à sucer (*irrumare*) vertueusement (*virtus*, c'est vertu et viril) son sexe et celui qui accepte, par exemple sous la contrainte infamante, de sucer (*fellare*) ce sexe-là, il y a plus qu'une simple considération *physique* ou hiérarchique : Il y a un monde ! Il y a toute une Société.

La distinction vaut d'ailleurs, plus encore que pour l'acte sans doute, pour la manière d'appréhender socialement cet acte. Autant il n'est pas acceptable de pratiquer la fellation, autant il est insupportable de se *laisser* sucer. *Irrumare* suppose d'*imposer* à l'autre cet acte, qui ne saurait être exempt de l'intention de lui nuire, en le *possédant*.

2. Femme vendue

L'image pornographique (entendez ici *hétérosexuelle*) figure caricaturalement ce rapport de domination – posé comme *intrinsèque* – entre les sexes et toujours dans le sens du dominant (homme – mâle – principe actif) et du dominé (femme – femelle – principe passif). Outre qu'il

faillait certainement y voir une *stylisation* fantasmagorique relevant en propre d'un système sociétal patriarcal (au sein duquel, contrairement au matriarcat, le sperme – et donc le sexe mâle qui le produit – porte en lui l'essence même de la perpétuation de l'espèce, l'utérus n'étant que le réceptacle *utilitaire* – et autrement *stérile* – de l'enfantement rendu possible par la fécondation), force est de constater que si l'acte sur le fond n'a pas changé (sucrer ou se faire sucer), le *donneur* est ici désormais un homme (auquel le spectateur masculin peut s'identifier) qui *donne à sucer* son sexe à *la femme* (comme principe général). Dès lors, il s'opère une contraction sémantique qui joint, par-delà les racines étymologiques, par le phantasme ordinaire de la domination masculine, les termes *femina* et *fellare*, tels qu'ils s'avèreraient pratiquement être des *synonymes*. La femme, esclave volontaire et aimante *hystérique* du sexe de l'homme (*fascinus*), incapable de se passer de sa forme³ et de son *contenu*, ne pense véritablement qu'à sucer enfin ce sexe, pour en extraire ce qui voudrait bien passer définitivement pour un *nectar*, rien moins.

Image désormais classique, jusqu'à en être éculée, la *suceuse* s'abreuve autant qu'elle se nourrit (du sperme comme du lait) à cette source prodigue, tant de par son érection perpétuelle (le sexe masculin n'est pratiquement jamais montré à l'image en état de *débandade*), que par son nombre, au sens quantitatif (des sexes d'hommes disponibles partout) et au sens qualitatif (LE sexe archétypal et polymorphe). Autant la femme semble continuellement devoir *subir* (au sens masochiste du terme), si pas la domination explicite des hommes du moins celle impérieuse de sa libido, par ailleurs complètement assujettie et monomaniaque, autant, c'est bien elle qui focalise toute l'attention visuelle au sein de l'imagerie pornographique⁴. Elle n'y apparaît cependant nullement en tant qu'entité isolée (indépendante), mais seulement comme activatrice (technicienne) systématique de la libido masculine d'ores et déjà triomphante, donc *fascinante*, que ce soit par la pénétration (de toute part) qu'elle réclame convulsivement, ou par la fellation menant à l'éjaculation *sur elle* – entendez, jamais *en elle*.

3. Le deuxième sexe

On serait fort en peine de trouver un homme dans ce monde qui soit incapable de jouir d'une fellation à lui prodiguée (à l'exception peut-être d'interdits sociaux, moraux ou religieux, superstitieux ou pathologiques...). Cette caresse, que certaines femmes pratiquent d'ailleurs en certaines occasions à la seule fin d'éviter un rapport directement sexuel (coït) avec un partenaire et/ou dans le but délibéré d'abrèger le contact physique avec celui-ci⁵ (en lui donnant *ce qu'il cherche*), amène, à de rares exceptions près, *chez celui que l'on suce*, un trouble non seulement certain, mais véritablement profond. Outre que les femmes surestiment vraisemblablement la *distance* (physique et symbolique) qu'elles ont su garder d'avec le partenaire en admettant la fellation comme un simple pis-aller ou un ersatz de coït, elles n'imaginent que peu l'impact inhérent au type même de caresse (accepter un sexe d'homme dans leur bouche) qu'elles ont consentie au yeux de leur partenaire. Combien d'hommes à ce titre ne vont chez les prostituées *que* dans le but de se faire "*tailler une pipe*" ?

L'argument de la brièveté de l'acte, par exemple, est en ce sens dérisoire et même illusoire, tant est réelle la propension de la plupart des mâles à (vouloir) jouir le plus vite possible – au grand dam des dames, d'ailleurs, la plupart du temps. Tout aussi illusoire semble *de facto*, le soi-disant *évitement* du coït par la fellation, dans le sens où du point de vue d'un homme, le fait de se faire – si aisément – sucer (par une quasi inconnue, qui plus est) participe nommément d'un phantasme des plus puissants et des plus récurrents qui soient, dans la constitution préalablement masturbatoire de sa libido ! (Pour y revenir, la vision des films pornographiques – destinés primordialement au public mâle et à sa fantasmagorie particulière – est à ce titre des plus édifiantes). Dans ce schéma souvent simpliste de *la rencontre sans lendemain*, la relation de l'homme à la femme tient le plus souvent quasi exclusivement, au fait de savoir s'il aura pu en jouir sexuellement, *oui ou non*. Dans ce cas de figure particulier du *tout ou rien*, la pénétration sexuelle proprement dite n'apparaît plus que comme une simple *variante potentielle* d'un "oui" finalement acquis, *au même titre* que la fellation donc, voire même que la simple masturbation pratiquée par la femme sur son

partenaire. S'il y a *distanciation* possible par une sorte de hiérarchisation des pratiques (du plus distant au plus intime), elle n'est vraisemblablement probante *in fine* que dans une appréciation toute *féminine* de la situation. Ainsi l'auteure Françoise Rey évoquant ses premières expériences bucco-génitales dans l'avant-propos d'une *Histoire raisonnée de la fellation* : "Après d'un homme qui avait joui, j'étais en sécurité. Il ne me prendrait pas, pas tout de suite, peut-être pas du tout... Il n'entrerait pas dans ma chair, il ne serait pas mon occupant. Il m'a fallu des années pour réaliser que *le sucer, c'était lui permettre une autre forme d'invasion, peut-être plus intime encore*. Le jour où je l'ai compris, j'ai cessé de pratiquer la chose." ⁶

4. Langue vivante

Reste à ce stade, le plaisir particulier de la fellation, dans le cadre de l'intimité physique, là où *le sexe* (spectaculaire) est susceptible de redevenir *la sexualité*. La fellation est *troublante*, nous l'avons dit, et s'il est mythologiquement avéré que la *vision* du sexe féminin est *médusante* ⁷, celle des lèvres humides de la bouche féminine prête à happer le *fascinus*, est à l'évidence tout aussi *pétrifiante*. Le *don* de la pénétration – à entendre dans le sens de la capacité physique donnée au corps féminin à *être pénétré*, comme dans celui de la tolérance renouvelée des femmes à *se laisser pénétrer* – peut raisonnablement s'admettre comme un tout, dont le coït, la fellation et la sodomie apparaissent *in fine* comme les modalités (complémentaires) d'une même *incarnation* possible dans le corps de l'Autre féminin. Le seuil permettant le passage effectif *dans* la chair prend alors la forme de *lèvres*, qu'elles soient vaginales ou buccales. Les muqueuses qui s'ensuivent respectivement et les humidités qui enrobent sont indéniablement parentes. Méduse a la bouche *barbue* et *fendue* et bien qu'une langue en sorte au travers de son rictus, on pourrait dire qu'elle porte littéralement *son sexe sur le visage* ⁸. Plastiquement, on dirait que le sexe féminin *figure* sur sa face, ou encore que sa face *figure* le sexe féminin. La description formelle sommaire d'un tel visage renvoie indéniablement à la description sommaire de la vulve : "fente – fendue" ; "barbue – poilue". Rien n'y manque sur le plan d'une description presque mimétique,

à l'exception notable de la langue, donc, que Méduse porte bel et bien, ramenant son visage aussi *monstrueux* qu'il soit à être muni d'une véritable bouche contenant une langue, et qui plus est dûment dentée. Au regard pétrifiant, qui entraîne la *rigidité* de l'érection, succède presque immédiatement la bouche-sexe dentée, qui d'un seul coup peut sectionner le phallus, par la castration, où l'émasculatation complète (On sait par ailleurs dans les cas de viol, le peu de propension qu'ont les violeurs à risquer d'introduire leur sexe dans la bouche de leur victime, par peur évidente de subir une morsure). S'il on peut écarter d'emblée le *frisson d'angoisse* propre au risque qu'il y aurait systématiquement pour un homme, à introduire son sexe dans la bouche d'une femme, dans le cadre d'une relation intime (à l'exception du sadomasochisme, peut-être), force est de constater que c'est bien l'attente d'une jouissance très particulière qui motive celui-ci à rechercher ce type de caresse. La question qui se pose dès lors – au-delà bien sûr des évidences formelles et physiologiques – est de savoir ce qui rend la fellation si troublante comme mode particulier de pénétration du corps féminin, au point de pouvoir à certaines fois *se substituer* littéralement à la pénétration vaginale et, par l'éjaculation dans la bouche même, réaliser un véritable *coït buccal* ?

Contrairement à une idée reçue chez la plupart des (jeunes) femmes, nous l'avons dit, il n'y a que peu de chance qu'un homme se sente sexuellement *floué* par une partenaire qui privilégierait la fellation à la pénétration vaginale proprement dite, *a fortiori* – et pour prendre ici un cas type – dans le cadre d'une rencontre occasionnelle entre jeunes gens ne disposant que d'une intimité personnelle très relative (étudiants vivant encore chez leurs parents ou en communauté) et par-là d'un temps limité pour procéder à cet échange, soit du fait de contraintes extérieures (sociales, familiales...), soit par choix délibéré de multiplier autant que possible les partenaires, en prétendant nommément ne *s'attacher* à aucun d'eux. En sus, la fellation (comme le cunnilingus), si elle n'exclut pas à l'évidence la transmission possible de maladies vénériennes, n'en reste pas moins pour beaucoup un gage de sécurité non négligeable quant au risque de grossesse fortuite. A l'évidence donc, la fellation apparaît non seulement comme un rapport sexuel *effectif* entre deux personnes, mais certainement

pour l'homme, comme *une forme spécialement érotique* de rapport intime au corps féminin. Ce constat fait, il faut également considérer ce que nous pourrions voir comme des *paliers* dans le ressenti jouissif croissant d'un homme à qui on fait une fellation, selon que sa partenaire se contente de lui sucer le sexe (comme *préliminaire* au coït, par exemple, ou par une interruption volontaire), ou qu'elle le laisse éjaculer dans sa bouche, ou encore qu'elle *avale* finalement son sperme.

La bouche est un lieu symbolique fort à plus d'un titre, qui, non contente d'être le siège d'une expression littéralement *orale* du langage – au sens fort, de la Parole – contient en propre l'organe même qui permet physiquement l'expression complexe de cette parole : La langue.

La langue est un organe fondamental de l'expression articulée des mots (de la Langue), tout en étant également, celui de la reconnaissance sensuelle du goût. Celui qui met donc son sexe dans la bouche d'une femme, non seulement *la pénètre* physiquement – il franchit la limite que marquent ses lèvres – mais il l'investit symboliquement par ce geste, en empêchant naturellement qu'elle prononce encore un seul mot. Rencontrant la langue, le sexe de l'homme au-delà de la *gustation* par les papilles, est tout autant perçu de manière *tactile* par celle-ci (la langue est également un organe du "toucher", bien plus sensible d'ailleurs que les mains elles-mêmes). Alors virtuellement transformée en vagin (denté), la bouche apparaît supplétivement comme un accès possible aux profondeurs mêmes du corps, par la déglutition éventuelle du sperme.

De fait, s'il y a risque d'une mythique *castration* par les dents, il n'en reste pas moins une possibilité indéniablement offerte par la bouche, au contraire du vagin (hors duquel l'essentiel de la semence reflue après le coït), d'une réelle *ingestion* du sperme par la partenaire, assurant à l'homme une présence symbolique (et physique, somme toute) prolongée au sein même du corps de la femme, qui y a consenti.

Du geste qui consiste à prendre le phallus dans sa bouche, on pourrait convenir (classiquement) que la femme traduit l'expression d'une *nécessité* impérieuse qu'entraîne *de facto* la vision faciale du *Fascinant*. Or, force serait de constater alors dans le même temps, que la *fascination* de l'homme considérant son propre sexe, comme étant

ainsi *gobé* sans réserve par la bouche de sa partenaire, ne relève sans doute pas strictement (étroitement) de l'effet de la vision frontale du *Médusant*. Auquel cas, il faudrait admettre l'équivalence intrinsèque de toute pénétration, qu'elle dépasse indifféremment les limites des lèvres du vagin ou de la bouche – à la manière peut-être dont Pascal Quignard évoque la prêtresse gastrocéphale Baubô, dont "les deux bouches du haut et du bas 'fusionnaient' [en un] visage pubien immobilisé dans le *terribilis rictus* (...)".⁹ A l'évidence cependant, la bouche *n'est pas* le vagin, et ne saurait donc être perçue à ce titre comme un simple *palliatif* sexuel de ce dernier. La charge érotique propre à ces deux *orifices* (s'il fallait les résumer à cela), malgré les parentés apparentes et les finalités qu'ils offrent à la jouissance, au moins masculine, n'est non seulement pas *interchangeable*, mais effectivement complémentaire. Combien de manuels de sexologie (scientifiques) recommandent par exemple, la fellation à l'endroit d'un partenaire à l'érection (momentanément) défaillante, dont la vue (pourtant *médusante*) du vagin ne semble à ce stade pas suffire à le *rigidifier* ? Les dents sont en ce cas, de par leur dureté, des *écueils* sensuels aux accents vivifiants indéniables, à l'instar de la gaine ferme qu'offre le palais ou une certaine rugosité légendaire de la langue, par ailleurs éminemment mobile – donc susceptible de produire des mouvements *originaux*, le cas échéant, parfaitement maîtrisés.

Mais la bouche, parce qu'elle appartient en propre au visage, a ceci de fondamental (outre donc de pouvoir *goûter* le sexe et ce qui en sort) de s'inscrire dans un rapport fondamentalement *social* au monde, au-delà même de la parole individuelle qu'elle permet, et certainement à l'inverse du vagin, évidemment *caché*. La bouche *accompagne* littéralement le regard dans ce qu'il traduit de l'expression de la joie, de la peine et même du plaisir. Littéralement, il est impossible de parler sans *ouvrir* la bouche, c'est-à-dire, sans modifier en cela la physiologie générale du visage et donc l'expression de celui-ci. Ce mouvement caractéristique des lèvres est encore souligné par le maquillage (souvent malheureux) de celles-ci, chez la plupart des femmes.

Il n'est donc pas étonnant que ce mouvement d'ouverture des lèvres féminines, afin de permettre rien moins que le

passage d'un sexe d'homme entre elles, soit susceptible de porter une telle charge sensuelle lors de la fellation, pour celui qui en jouit dès lors, autant sexuellement, que visuellement ! La mâchoire qui descend, les joues qui se creusent, les lèvres qui s'arrondissent autour du volume oblong du phallus, rendent le regard de la femme nettement plus prééminent, rendant au "*regard médusant*" sans doute, tout le pouvoir pétrifiant dont le mythe l'a originellement investi. Ce qui trouble cependant, n'est pas tant ce visage *intime* à soi seul offert, que le fait qu'il se superpose désormais exactement et en toute circonstance au visage *social* donné à tous comme un masque utilitaire. Il y a de l'incongruité dans cette sorte d'omniprésence, qui fait du visage *intime* en état de fellation, la déformation (altération) salutaire et *a-normale* du visage *social* nécessairement banalisé.

La bouche et les lèvres, qui font partie d'un tel ensemble, ont encore pour elles, en acceptant d'être un *autre sexe* que la vulve et le vagin, de rapprocher les deux extrêmes organiques fondamentaux que sont l'*ingestion* et la *déjection*. L'anatomie féminine fait une distinction plus ou moins nette entre la fonction sexuelle (l'utérus, le vagin, le clitoris) et la fonction excrémentielle (l'urètre, l'anus). Et bien que spatialement, l'urètre soit compris dans le volume général de la vulve (vestibule), il n'y a clairement pas *fusion* possible entre les deux principes, nonobstant leur indéniable proximité, voire leur intimité et leur sensibilité commune.

Chez l'homme, il en va tout autrement, comme chacun sait, et l'urètre, comme canal excrémentiel de la miction s'avère être également la voie d'expulsion du sperme lors de l'orgasme. Or, biologiquement parlant, la première expérience que fait le petit garçon de son sexe est celle de la miction (pipi = saleté) s'évacuant par ce biais et ce, au moins jusqu'à l'adolescence, où le sperme fera soudainement son apparition sur la scène intime de la masturbation. Ce sperme *encombrant*, qu'il est nécessaire de recueillir (à l'aide de mouchoirs, par exemple) et dont il est indispensable ensuite de se débarrasser au plus vite, apparaîtra dès lors au mieux comme un *résidu* forcé de la pratique masturbatoire et au pire, comme un véritable *excrément*, à l'instar de l'urine, pour ne parler que d'elle. Cette perception primordialement rédhitoire du sperme,

dont l'odeur forte phagocyte et ruine littéralement toute représentation fantasmagorique visant à en faire un possible nectar, est encore renforcée quand l'éjaculation le met en présence d'une partenaire, au mieux prise de cours et au pire, franchement dégoûtée – le *goût âcre* proprement dit n'ayant décidément que peu à envier à la *fragrance*. Mais cette charge répulsive généralement associée au sperme, et parfois dans une moindre mesure au sexe masculin lui-même, agit *a contrario* pour l'homme à qui une femme fait une fellation. A l'évidence, cette répulsion possible de la partenaire – ou plus exactement, son acceptation du sperme dans sa bouche *malgré* le dégoût qu'il lui inspire, et certainement son acceptation à l'avalier, malgré son goût et même sa texture – participe à divers degrés de la jouissance ressentie et agit *a posteriori* comme un marqueur inconscient puissant, qui verra la plupart des hommes rechercher en toute occasion le contact bucco-génital d'avec leur(s) partenaire(s), aussi passionnés qu'ils soient d'ailleurs par la pénétration de leur sexe.

5. *Misérable miracle*¹⁰

Quoique très courante – on pourrait dire tristement banale, puisque le monde lui-même est fondé sur cette évidence – la pénétration de quelqu'un et donc la possibilité de pouvoir entrer physiquement dans un autre corps que le sien propre, n'en constitue pas moins une expérience *limite* au sens profond de ce que ce terme veut dire. La fellation (mais c'est aussi vrai pour le cunnilingus) apporte à ce titre une *nuance* fondamentale à l'acte de procréer, en ce qu'elle se propose d'en nier la fatalité utilitaire, autrement insupportable, sans s'alourdir *forcément* de la nécessité absolue – et tout aussi utilitaire d'ailleurs – d'être une contraception.

Dans le même temps, cette caresse – ce geste – qui sait être particulièrement intime, est proprement *bucco-génitale*, c'est-à-dire qu'elle met en présence, en intimité, en continuité physique et symbolique, deux principes à la fois complémentaires et contradictoires : Quand je pose ma bouche sur le sexe de quelqu'un, je viens me nourrir (téter, lécher) à la source même de ce qui initia ma vie, avant même que j'aie eu à me servir de ma bouche pour survivre.

Ouroboros, le serpent-temps qui se mord la queue.

Alain VAN HAVERBEKE
04.2003

¹ *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2000.

² A ce sujet, voir P. Quignard, *Le sexe et l'effroi*, Paris, Gallimard, 1994.

³ A ce titre, toute forme oblongue (godemiché, concombre, manche à balais...) semble bien, de par l'aveuglement hystérique présupposé de *la femme*, pouvoir faire office de phallus, jusqu'à se substituer littéralement à lui dans toutes les situations, y compris dans le cadre d'une relation saphique, où les protagonistes n'en finiront pas de (re)sucer, avec des yeux révoltés, des leurres caoutchouteux aux couleurs acidulées !

⁴ A ce sujet, voir : P. Baudry, *La pornographie et ses images*, Paris, Armand Colin, 1997.

⁵ A ce sujet, voir l'avant-propos de Françoise Rey dans : T. Leguay, *Histoire raisonnée de la fellation*, Paris, Le Cercle, 1999, p. 17.

⁶ *Loc.cit.* (C'est moi qui souligne)

⁷ "Celui qui voit la gorgone Méduse tirant la langue dans la bouche fendue du *rictus* *terribilis*, celui qui voit le sexe féminin (le trou de la turpitude) en face, celui qui voit le "Médusant", est plongé aussitôt dans la pétrification (dans l'érection) qui est la première forme de la statuaire". P. Quignard, *Le sexe et l'effroi*, Paris, Gallimard, 1994, p.115.

⁸ Voir le tableau de René Magritte intitulé *Le viol*, où le peintre a substitué un corps de femme à la figuration de son visage, et où la toison pubienne triangulaire occupe précisément dès lors l'endroit de la bouche.

⁹ *Ibid.*, p. 116 & 117

¹⁰ Titre du recueil de poésie homonyme de Henri Michaux

AU JUGE

C'est parfois la voir, comme sortir de moi, en tant qu'elle prendrait forme et vie devant moi.

Le corps horizontal au dos plat ; au dos blanc.

Ou appuyée sur lui, ou émanant de lui, elle orne mon pubis, ainsi qu'un sablier couché, qui servirait de proue.

Que je me penche alors, et ses seins en suspens se reposent en mes mains.

Que je me penche alors, et mes doigts la visitent, en écrasant ici, pinçant le bout des plis, coulissant en leur fond, heurtant le clitoris, lui ôtant capuchon, mais sentant avant tout cette déformation, cette nette torsion que produit sur ses chair, en les écartant fort, mon corps entre elles enfoui.

Que je me redresse par-dessus l'angle droit qu'elle fait, en appui sur ses jambes à mes yeux invisibles, et je revois le pli net qui scinde, dès l'abord du coccyx, la sphère qui me contient.

Et que j'y glisse un doigt, entreprenant l'arrière, et que des bords enfin, j'en écarte les crêtes...

Alors, sombre et solaire, l'anneau se montre à l'air, dans sa stricte fonction.

Minimal.

Central.

Austère et sobre et nu.

Qui se laisse flatter

et même,

outrepasser

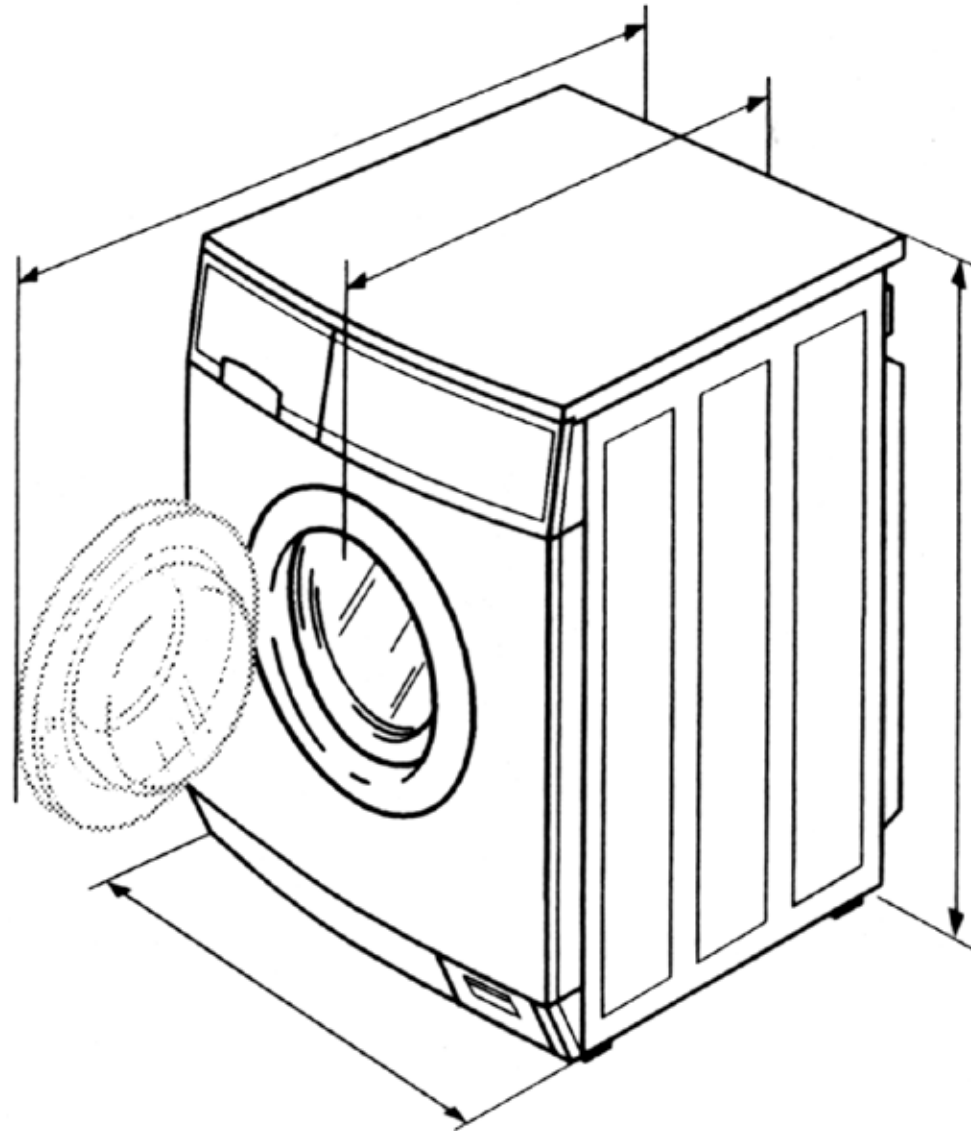
pourvu qu'onde s'y mêle,

qu'elle soit salivaire,

ou bien de Bartholin.

**Alexandre DALICIA
(OBSCURESCENCE)
11.2002**

Contact : obscurescence@hotmail.com



[Texte produit sans "aliénation"®, "praxis"®, "classe"® et "dialectique"® ; la raréfaction est génératrice de profit]

1. Les contraintes liées à l'échange

La raréfaction organisée des marchandises permet aux agents économiques d'asseoir leur contrôle sur la société. Les inégalités sociales profondes sont le résultat de cette raréfaction que seule permet véritablement la prédation de la force de travail des dominés par les dominants (i.e. ceux à qui profite l'échange des marchandises). Cette dynamique du "vol institutionnalisé" capitaliste a pris une extension sans précédent dans notre société, mais il pourrait être utile de porter notre regard sur la genèse même du concept de marchandise. Ne saurait-on alors être à même de déterminer ce qui, dans le développement des sociétés humaines, est à la source de ce système de la privation ?

A l'origine même de la notion de marchandise, il y a une dénaturation du don en échange : le don n'est plus pris pour lui-même, mais uniquement en tant que potentialité de contre don. Plus rien ne peut se prendre sans paiement en retour. Il importe peu de savoir en quel âge précis de l'humanité cette "perversion" radicale a pu se produire, si tant est qu'elle soit un jour advenue. Dès que la gratuité se perd, ce qui est faussement donné acquiert valeur marchande ; il n'est plus possible de donner sans que, sous-jacents, apparaissent le sentiment de mériter en retour et la sensation d'être obligé. Il suffit juste de voir à quel point, pour nous, l'acte de donner n'est jamais gratuit ; dès notre enfance, il nous a été inculqué – et avec quelle violence – à quel point le plaisir ludique de donner sans recevoir était répréhensible, au moins autant que celui de prendre sans "payer". *A fortiori*, nous fûmes éduqués en ce temps-là à mépriser ce qui se prend toujours sans spéculation : le plaisir. Il n'est que de voir toutes les morales qui valorisent le profit de demain au détriment du bien que l'on peut se faire aujourd'hui, leur ennemi irréductible restera toujours le plaisir.

Le capitalisme plonge ses racines bien au-delà des douloureuses gestations de la notion de "capitalisation".

Parce que, dès qu'il y a échange, il y a tentative d'extorquer à l'autre plus de valeur qu'on ne lui en donne. Quand bien même cette extorsion serait réciproque, elle n'en resterait pas moins une tentative de vol. L'échange prétendant "équitable" tombe aussi dans cette catégorie du vol : il faut extorquer à l'autre une valeur "égale" à ce que je lui ai donné. Quant au don dit "gratuit", il se paie en "dette morale" ou mieux, en une monnaie d'échange frappée expressément pour ses besoins : la culpabilité ¹. La culpabilité est la part imaginaire de la différence de "valeur" résultant de l'échange, tout comme le profit en est la part matérialisée ou concrète.

Sur quoi se fonde l'échange, ce détournement du plaisir pris immédiatement vers un plaisir virtuel, potentiel et calculé ?

2. Génétique de l'échange

Les sociétés historiques connues ont toutes – peu ou prou – fonctionné sur base de l'échange. D'un point de vue synchronique, toutes les sociétés étudiées depuis un siècle et demi par anthropologues, ethnologues et autres missionnaires de l'acculturation occidentale ont révélé un dénominateur commun : l'échange. Où que l'on porte son regard dans le vaste ensemble de l'œcoumène humain, il n'est nulle part trace d'une société qui subsisterait sans lui.

Répetons-le, pourtant : il nous importe peu de savoir si l'échange est advenu en un lieu et un temps précis dans certaines sociétés, pas plus que de savoir s'il est apparu à un moment donné de l'histoire humaine ². Nous ne faisons que constater un fait commun à toutes les sociétés, inculqué dès l'enfance à chaque homme et chaque femme.

Les observations montrent que l'échange primordial, celui qui anticipe tous les autres, dans toutes les sociétés, est celui qui fonde le lien de parenté "extérieur". C'est sur lui que repose toute la "dynamique sociale" (aussi morbide soit-elle, il faut bien lui concéder ce caractère) qui rend possible les contacts entre des groupes distants qui resteraient sinon sans lien aucun, à tout le moins sans lien

structuré stable. Ces contacts sont la condition *sine qua non* de l'échange ; il faut pouvoir formaliser et normaliser un ensemble de comportements (de rites) qui vont lui permettre de s'imposer comme règle commune. Pour exprimer cette idée autrement, tant que deux groupes humains se perçoivent comme deux espèces "séparées", il est hautement improbable qu'elles puissent parvenir à élaborer un système complexe et durable de relations.

L'échange primitif qui devrait précéder tous les autres, c'est l'échange des femmes.³ En faisant payer le droit d'épouser ses femmes, la moitié mâle du groupe se les approprie et acquiert une source de revenu inépuisable, un bien dont l'attrait risque fort peu de décroître. Au prix de la liberté de la moitié, l'autre moitié se donne une capacité rentière infinie ! Il suffit alors de produire des "femelles" pour approvisionner le groupe en marchandises. La femme devient une marchandise, LA marchandise, la seule capable même de s'auto-générer.⁴

Le prix à payer pour cette sordide transaction, c'est le refoulement définitif du plaisir dans la sphère de l'illicite. En effet, la jouissance est devenue, dans ce contexte, une appropriation gratuite de ce qui doit impérativement être changé contre espèces. Dès lors, pour les garants de l'ordre social, il n'y aura de repos qu'une fois le plaisir totalement réprimé. Le plaisir refoulé, il n'est plus que de le reléguer, hors de la sphère sublunaire, dans des outre-mondes chimériques. Illicite sur terre, il le sera au ciel. Celle dont l'appropriation par les mâles est à l'origine de cette relégation, la femme, se voit chargée de la responsabilité des misères dont elle est, on s'en doutait, la première victime...

"(...) autrement, il te suffirait d'une journée de travail sans effort pour avoir de quoi vivre un an sans rien faire. Aussitôt, tu prendrais ton gouvernail au dessus de la fumée, et adieu le travail de tes bœufs et de tes mules robustes. – Mais Zeus, les entrailles pleines de bile, l'a cachée, parce que le rusé Prométhée l'avait joué. Oui, c'est à cause de cela qu'il a préparé d'amers chagrins aux hommes : il leur a caché le feu. Mais le vaillant fils de Japet, encore lui, le déroba, pour les hommes, au sage et rusé Zeus, dans la tige d'un fenouil, sans se faire voir du dieu que réjouit la foudre. Alors, plein de bile, Zeus, le berger des nuées, s'écria :

*"Fils de Japet aux pensées subtils entre tous, tu peux te réjouir, toi qui a volé le feu et trompé mon intelligence, du grand malheur qui vous frappera toi et les hommes à naître ! En contrepartie du feu, je leur donnerai, moi, un mal qui fasse leurs délices à tous dans leurs cœurs – un mal bien à eux, qu'ils entoureront d'amour." Ayant dit, le père des dieux et des hommes éclate de rire. Il ordonne à l'illustre Héphaïstos de pétrir sans tarder un mélange d'eau et de terre, d'y mettre la voix et la force d'un être humain et de lui donner la forme d'une vierge, belle et désirable, semblable à une déesse immortelle. (...) Puis le héraut des dieux met en elle la parole et nomme cette femme Pandore. C'était là, en effet, un don de tous les dieux qui, ainsi, faisaient présent du malheur aux hommes mangeurs de pain. (...)"*⁵

Pandore (**Pandwra**, littéralement "tous les dons"), modelée par Zeus et tous les olympiens, et offerte aux humains pour les punir d'avoir bien voulu recevoir du titan Prométhée le secret du feu !⁶ Porte-t-elle le nom de Pandore à cause de ses attraits ou parce qu'elle est la quintessence du don, son archéologie, celle par qui arrive la cohorte de tous les dons et contre-dons, de tous les maux de l'humanité, desquels le travail n'est pas le moindre ?

L'espèce humaine s'est privée de sa liberté de jouir (sans entraves), en échange d'une rémunération dépourvue d'attraits immédiats, et hypothétique ; elle a été jusqu'à asservir sa propre moitié pour assouvir son pathologique dessein.

3. Epilogue

Jadis, notre société a réprimé de façon directe et brutale la sexualité parce qu'elle y voyait ce qu'il y a en l'être humain de plus rétif à l'échange et à ses contraintes ; les résultats, pourtant, ne furent jamais à la hauteur des espérances des censeurs qui avaient parié sur une soumission complète du plaisir aux réalités du travail. Autant le désir est réprimé, autant de violence dans son expression !

Force fut de constater, à une plus jeune génération de législateurs ès érotisme, qu'il était certainement plus aisé et probablement plus profitable de subvertir la force d'Eros à des fins mercantiles (l'argent n'a pas d'odeur !). Pour vendre, il suffisait d'associer à l'idée du produit commercialisé une

idée de satisfaction sexuelle. Il n'était que de reprendre quelques concepts, déjà bien anciens, développés dans tous les systèmes de pensée religieuse. Ainsi, en jouant de ce lapsus organisé, il devenait possible de détourner une part du désir de jouissance à des fins commerciales. Ce n'était pourtant que la fin (temporairement) d'un processus qui consistait, dès le départ, à vendre l'objet de la jouissance lui-même.

Le marketing est-il une réaction aux élans libertaires de notre vingtième siècle ? Puisqu'on ne peut plus vendre les femmes, vendons des écrans de télé comme si l'on vendait des femmes ! Ou bien, *a contrario*, nous faut-il admettre que tout, aujourd'hui, est devenu objet de l'échange ? Jusqu'au plaisir lui-même ?

Le pouvoir appartiendra à celui qui saura commercialiser le plaisir, contrôler sa distribution, organiser sa raréfaction !

**Gabriel DUPRET
10.2003**

¹ Voir à ce propos le virulent pamphlet contre l'échange généralisé qu'est : R. Vaneigem, *Le livre des plaisirs*, Paris, Encre éditions, 1979. ID., *Le livre des plaisirs*, nouv. éd., Bruxelles, Labor, 1993. L'ensemble du livre développe une critique radicale de l'échange sous toutes ses formes en tant qu'il est négation de la vie, détournement de l'énergie érotique au profit de la volonté de puissance. Dans le monde de l'échange, la culpabilité devient le corollaire obligé du plaisir (car viscéralement, le plaisir se prend sans payer).

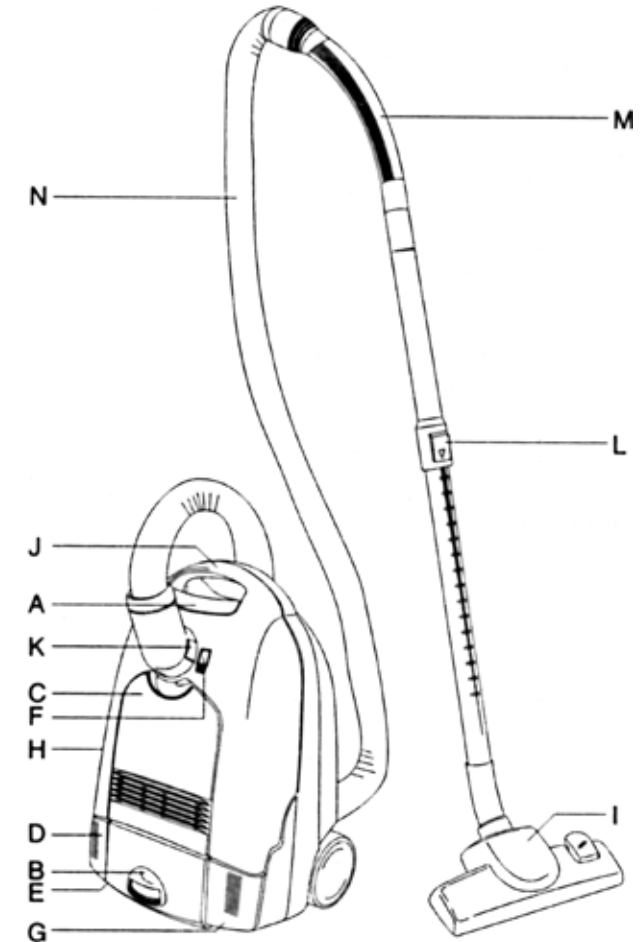
² Force nous est cependant de constater que l'échange n'est pas un dénominateur commun du règne animal. Il a bien fallu que cela commence quelque part.

³ Dans une perspective plus large, on peut considérer l'échange de femmes comme une tentative de rendre le rapt réciproque. Le rapt n'est pas l'objet de notre propos ici puisqu'il nous semble appartenir à une sphère archaïque, dans laquelle le plaisir reste quelque chose qui se prend. Il apparaît également que toute tentative de justifier l'échange de femmes trouvera un argument de poids dans le mythe du rapt primitif ! Rien ne prouve ni n'infirme une telle hypothèse.

⁴ La machine marchandise qui se génère elle-même, le fantasme absolu de la robotique ou de la bio-ingénierie...

⁵ Hésiode, "Les travaux et les jours", in : *La théogonie & Les travaux et les jours*, trad. C. Terreaux, Paris, Arléa, 1995, p.87-90. Le moyen utilisé par Prométhée pour dérober la foudre – une tige de fenouil géant – était encore utilisé il y a peu en Grèce. Voir : J-G. Frazer, "Le roi magicien dans la société primitive", in : *Le rameau d'or*, vol. I, trad. par P. Sayn, Paris, Laffont Bouquins, 1985, p. 408.

⁶ Hésiode, *op.cit.*, p.59-62, 87-90.



LE MOT

ne dit pas
simple-
MENT (?)
ce qu'il
dit

IL
TE
demande aussi
genti-
MENT (?)
de penser
à l'absolu

POURQUOI
il était
nécessaire
de le dire.

- Cycle respiratoire -

Passé

Il n'est que :
FANTÔMES

- semés
mais attachés
à ses
alvéoles pulmonaires

Elle s'est
sauvée
en eux

et

DAS WORT
SAGT nicht,
nur
das,
WAS ES
SAGT

es bittet Dich
darum,

zu Ende
zu denken,

WARUM
es gesagt
werden
(muss)te

- Der Atmungszyklus -

Vergangenheit

Sie ist
nur:
PHANTOME

- sind abgehängt
und hängen doch
an ihren
Lungenbläschen

Sie ist
in ihnen
weg
gelaufen

und

elle
ne retrouve
(toujours)
pas son haleine

UN CHEMIN
comme «**Des Autres**
composent
mon
(Moi)»

par l'épuisement
résulta

- du chaos
(après)
- la CHUTE

aussi
peu
qu'il soit

- moi -,

JE NE
le
SUIS
PAS.

Un amour débarrassé
confirmé en
REJETS
INTERIEURS

Centrage de pensées
créé
des mondes imaginaires denses
avec
(l'absence d'images
de quelqu'un)

findet
ihren Atem
jetzt nicht
(wieder)

EIN WEG
als „Andere
komponieren
mein
(Ich)“

- ist abgerungen

- dem Chaos
(nach)
- dem FALL

und ist er
auch
nur
halbwegs

- ich -

BIN
das
NICHT.

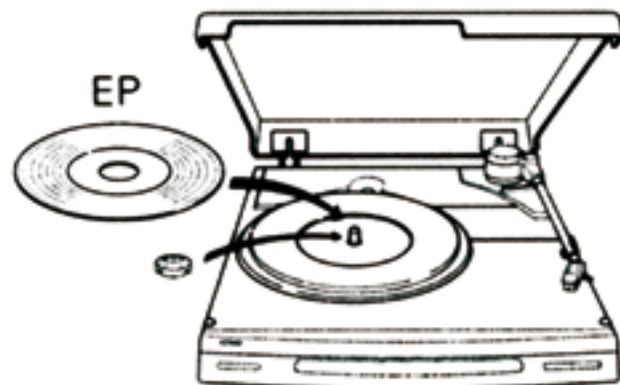
Eine abgelegte Liebe
bestätigt sich in
INNEREN
ABLEHNUNGEN

Gedankenzentrierung
kreiert
dichte Geisteswelten
mit
(ohne Bilder
von jemand)

des désirs ardents, des souhaits,
avide de dire,
in-implorables,
emmuré
dans la
résignation

Il faut envisager le :
Voyage vers l'Eau

Adapté de l'Allemand par :
S. Weiler, A. Van Haverbeke

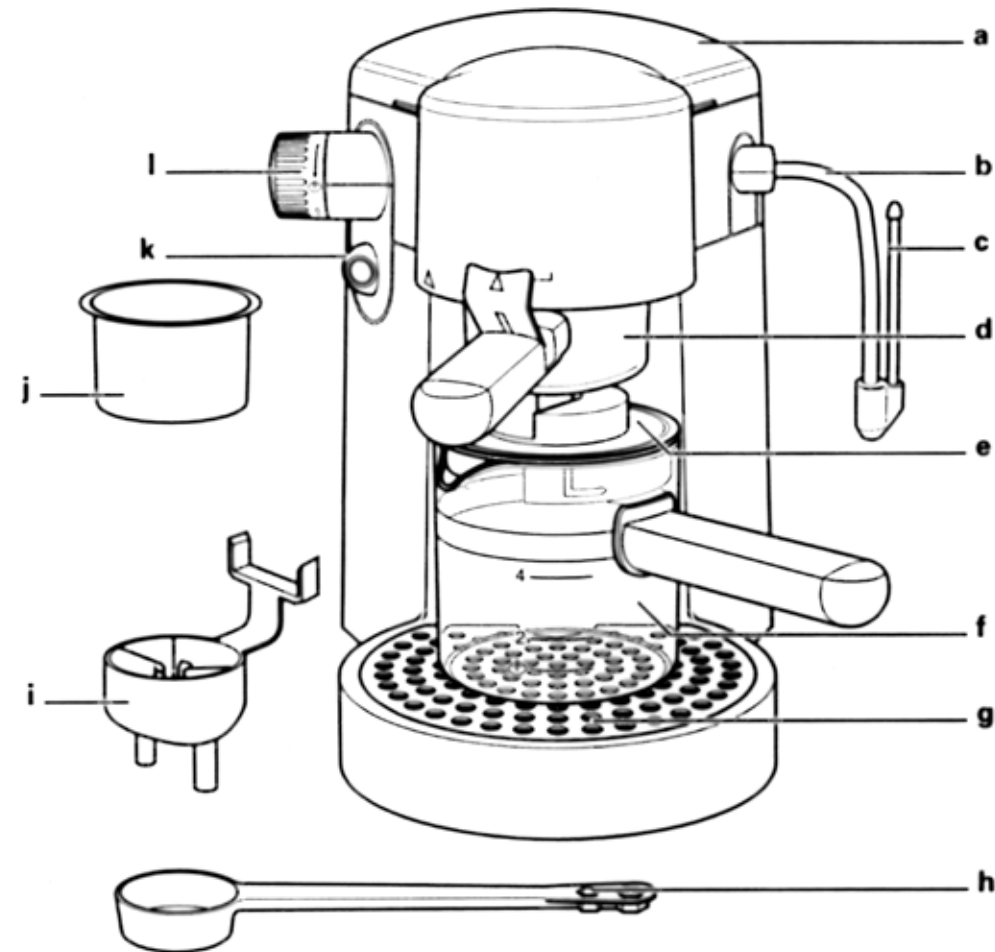


nicht heraufzubeschwörende
Sehnsüchte, Wünsche,
Mitteilungsbedürfnisse
im stillen WEG
eingemauert

ANZUDENKEN ist die:
Reise zum Wasser

Sylvia WEILER
09.2003





John Cage a écrit quelque chose qui doit ressembler plus ou moins à ceci : "*What you're afraid of is exactly what you're supposed to do. When you do things you like you never change*"¹. Il s'agirait donc toujours d'effectuer un saut (de se mettre en péril) à un moment ou un autre pour faire naître une proposition originale, pour inscrire un signe (inédit) dans l'espace. Cependant, il serait erroné de croire que jouer avec l'imprévisible, le hasard, entraînerait *de facto* une prise de risque du sujet. En somme, faire en sorte que le hasard "soit au programme" d'une expérience artistique est aujourd'hui extrêmement problématique.

Les mécanismes propres à l'improvisation qui, en cours de recherche, dessinent une œuvre et assimilent le *processus* à la formulation ultime d'un travail, Nadia Schnock les connaît très bien pour les avoir expérimentés elle-même à de nombreuses reprises. On peut d'ailleurs supposer que cette approche est au cœur de ses préoccupations. Les expériences qu'elle a réalisées avec Tom Plischke et le collectif BDC pour le projet *(RE)sort*, en 2000,² ou sa collaboration au travail de Davis Freeman pour le projet *Transit*, en 2001,³ en témoignent. Nadia Schnock parle à ce titre d'une "Esthétique de la Collaboration"⁴. A travers ce procédé, il s'agit en effet de laisser émerger des structures qui opèrent conjointement une *dé*-contextualisation et une *re*-contextualisation de ce que le spectateur perçoit, de ce qu'il vit. Dans cette logique, les mouvements dansés disparaissent pour faire place à des "traductions d'états"⁵, à des "actes"⁶, se manifestant ou non en cours de travail. Nadia Schnock explique comment ces expériences tendent à élargir le champ du spectateur et de l'acteur au sein du dispositif scénique au point de "quitter la notion de territoire [pour aboutir en fait à] un environnement temporel"⁷. La limite du rôle du spectateur dans le processus ne tient alors plus qu'à sa propre "interprétation des conventions"⁸ de jeu.

Au début des années soixante, *Fluxus* crée et initie cette conception du travail artistique. On se souvient notamment de l'importance que ce mouvement accorde à "la participation du public à l'action"⁹. Il ne s'agissait pas de faire en sorte que la "comédie (...) continue au milieu du public"¹⁰ mais bien d'exprimer "un véritable désir

de transfert des responsabilités"¹¹ des auteurs vers les spectateurs et inversement.

Doit-on considérer que beaucoup d'artistes souhaitent retourner à ces pratiques ? Dans le cas de Nadia Schnock, il ne semble pas que ce soit le cas. Il s'agirait plutôt, si l'on s'en tient à ses termes, d'interroger "les possibilités de dépassement ou d'assimilation des procédés théâtraux (...) découlant des expérimentations passées"¹². Comme elle le signale, le simple fait d'enseigner aujourd'hui la pratique de la *Performance* (par exemple) dans les universités révèle l'irréversibilité du problème. Une fois instituée comme *genre*, le potentiel (subversif) de la Performance a été immédiatement désamorcé. Aujourd'hui, face à une performance, le spectateur peut effectivement faire fi des conventions scéniques traditionnelles (public/scène, action/contemplation, expression/émotion), mais il n'en reste pas moins que de nouveaux automatismes se sont mis en place et que le "transfert des responsabilités" évoqué plus haut est d'emblée voué à l'échec !

Un bref regard sur les travaux antérieurs de Nadia Schnock est, à ce stade, nécessaire. Ses *Machines performatives* témoignent en effet de l'ambivalence qu'elle accorde justement au procédé "performatif". Même si l'on peut y déceler une forme d'expression passant par l'expérience et l'échange (*émotivo-sensitif*) entre le spectateur et la machine, il n'en reste pas moins que, dans ces premières réalisations, le processus a quelque chose d'inéluctable une fois qu'il est mis en route.¹³ Par l'imposition d'un cadre *programmétique*, l'interaction entre les deux sujets est volontairement très limitée.

Le recours à un programme (auquel le sujet n'échappe pas) est notamment récurrent dans les travaux réalisés par Marina Abramović dans les années septante. A cela s'ajoute, chez elle, une instrumentalisation de son propre corps comme condition *sine qua non* du bon déroulement de ses performances. *Rythm 10* (1973) en est un exemple caractéristique : Cette performance reprend un jeu populaire consistant à déplacer la lame d'un couteau de plus en plus vite entre les doigts de la main. Ensuite, l'artiste reproduit l'ensemble des gestes qu'elle vient de poser, mais cette fois sur base de l'enregistrement sonore qu'elle en a réalisé.

C'est dans ces conditions que le hasard et le programme vont être confrontés (voire imbriqués) au sein d'une seule et même action qui vise à mettre en péril physiquement et métaphoriquement la figure de l'exécutant.¹⁴ En 1975, dans sa performance *Rythm 0*, Marina Abramović se livrait complètement au public et, de cette manière, parvenait à un degré de "responsabilisation" du public et de l'auteur jamais franchi auparavant. Dans une galerie, l'artiste mit son corps ainsi que divers instruments "de plaisir et de peine"¹⁵ (lames, ceinture, fleur,...) à la disposition des visiteurs. Le public était averti que pendant six heures, Marina Abramović resterait passive et n'exprimerait aucune de ses volontés et qu'il était donc libre d'utiliser les objets en question. Après quatre heures, l'ensemble des vêtements de l'artiste étaient découpés et sa chair avait été en partie entaillée par l'assistance...¹⁶ Une décharge de cruauté latente et de violence furent soudainement révélées par le potentiel *cathartique* de sa performance.

Si on retrouve littéralement cette atteinte au corps dans la performance *Projet 1/La peau* de Nadia Schnock (2002)¹⁷, on sait également qu'un monde la sépare en fait des premières recherches de quelqu'un comme Marina Abramović. Un basculement s'est opéré depuis. Ici, en effet, le spectateur n'a aucun pouvoir sur le déroulement des gestes posés par l'artiste. Les espaces sont clairement définis : Nadia Schnock se trouve dans un espace blanc confiné (une vitrine) et les personnes qui assistent à son travail se situent à l'extérieur de ce champ plastique. Alors qu'à l'origine la performance avait entraîné une sortie inéluctable du tableau, nous sommes aujourd'hui forcés d'y retourner, contraints d'assister à un *spectacle* sur lequel nous n'avons aucune emprise. Dans la performance de Nadia Schnock, la distance entre l'artiste, exécutant son œuvre, et l'audience est donc absolue. Les "conventions de jeu" sont définitivement établies. À l'arrière-plan se trouve une chaise sur laquelle sont posés des vêtements de couleur unie. Progressivement, Nadia Schnock enfle tous les habits : d'abord des vêtements rouges, ensuite jaune pâle et enfin roses, évoquant de la sorte les couches successives que constituent les muscles, le derme et l'épiderme du corps humain. "L'accumulation des vêtements se transforme alors en l'image d'une deuxième enveloppe charnelle"¹⁸ qui se développe à même son propre corps.

Cependant, en enflant de manière continue, l'épaisseur du corps *figuré* finit par opprimer l'artiste elle-même au point de l'empêcher de respirer et de se mouvoir aisément : littéralement, cette figuration asphyxie. Nadia Schnock semble continuer son travail posément, mais le développement de la performance ne suit pas le cours que l'on aurait pu supposer. Assise dans la vitrine, elle renverse la logique de construction et d'élaboration de cette figure. Comme pour soumettre son propre corps à une étude anatomique, elle découpe alors méthodiquement tous ces *tissus* (de chair), le long de ses jambes, de ses bras et de son thorax. Elle rend ainsi *visible* ce qu'il était impossible de se représenter : la finitude inadmissible de son propre corps, ce alors même qu'aucune expression n'est lisible sur son visage. Le spectacle de ce corps décomposé, de cette viande humaine, est entièrement livré au public et ce, avec la plus grande sérénité, lui laissant définitivement le loisir d'y rester insensible.

**Annabelle DUPRET
10.2003**

¹ John Cage cité in : *Marina Abramović : Objects performance Video Sound*. Oxford, Museum of Modern Art, 1995.

² Le collectif BDC regroupe principalement des danseurs. "Leurs recherches et performances sont principalement axées sur le questionnement de la relation public/spectateur (...)". Leur projet "(RE)sort se situe dans la zone intermédiaire entre le théâtre, la danse et la performance". Voir : *Dossier de Nadia Schnock*, 2003.

³ Il s'agit d'une "performance basée sur le développement et le transfert de matériaux". Cette performance était réalisée en huis clos avec des invités de disciplines diverses. Son point de départ était notamment l'improvisation. Voir : *Loc.cit.*

⁴ *Loc.cit.*

⁵ *Loc.cit.*

⁶ *Loc.cit.*

⁷ *Loc.cit.*

⁸ Voir également : "Het performatieve object. Over transformatie en samenwerking in het performancewerk van Nadia Schnock", in : *Etcetera*, n° 87, juin 2003, p.30-31.

⁹ B. Vautier, "Qu'est-ce que Fluxus ?" (1974), in : *Fluxus Dixit. Une Anthologie. Vol. I (Textes réunis et présentés par Nicolas Feuillie)*, Dijon, Les Presses du Réel (Coll. "L'écart absolu"), 2002, p.82.

¹⁰ *Loc.cit.*

¹¹ *Loc.cit.*

¹² *Dossier de Nadia Schnock*, 2003.

¹³ Si les machines performatives dépendent en partie du spectateur (à son approche, elles peuvent se mettre en marche), le champ de leurs actions est préalablement délimité : frissonnements, mouvements cycliques etc.

¹⁴ *Marina Abramović : Objects performance Video Sound*. Oxford, Museum

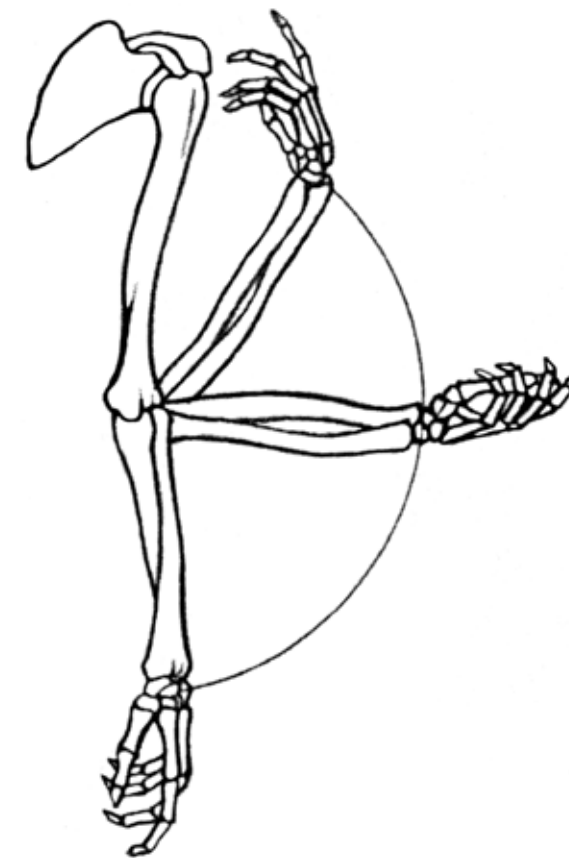
of Modern Art, 1995. p.45.

¹⁵ P. Schimmel, "Leap into the Void : Performance and the object", in : *Out of Actions : Between Performance and the Object 1949-1979*. Los Angeles, The Museum of Contemporary Art, 1998, p.100.

¹⁶ *Loc.cit.*

¹⁷ La performance *Projet 1/La peau* a été présentée au public dans le cadre de la résidence de l'artiste à *Recyclart* en 2002. La vidéo de cette performance ainsi que les documents et les résidus de celle-ci furent présentés dans l'exposition : *Crépage de chignons : tentative d'approche d'un art de femmes III*. Dudelage, Galeries Mei Lucht & Dominique Lang, 2003. Textes de François Liénard.

¹⁸ *Dossier de Nadia Schnock*, 2003.



COMITE DE REDACTION

Alain Van Haverbeke	Rédacteur en chef
Annabelle Dupret	Rédaction-Communication
Gabriel Dupret	Rédaction
Despina Euthimiou	Relations Publiques

ONT COLLABORE A CE NUMERO

Sylvia Weiler
Alexandre Dalicia (OBSCURESCENCE)

MISE EN PAGE ET GRAPHISME

KRIMINEILZAT Productions



KrimineilzatProd@hotmail.com

CORRECTIONS

Ana do Carmo Alfacinha Leitão

IMPRESSION

Prima Copy Shop
Av. de la Couronne, 416 - 1050 Bruxelles
Tel/Fax : +32(0)2/648 76 05

COLLIMATEUR

Rue Valduc 184 - B-1160 Bruxelles

collimateur@hotmail.com

+32(0)486/31 7349-(0)485/809584

Bimestriel numéro 03 - 1^{ère} Année - Novembre-Décembre 2003

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

Editeur responsable : Gabriel Dupret - rue de la Trouille 2 - 7000 Mons

NOUS LIRE

Belgique

LE CHALET DE HAUTE NUIT asbl
Rue de la Source 73a - 1060 Bruxelles

3DéSTRUCTURE
Grand Place 9-10 - 6001 Charleroi

BIBLIOTHEEK HOOGESCHOOL SINT-LUKAS
Rue des Palais 70 - 1030 Bruxelles

Québec

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

NOUS TROUVER

Belgique

Librairie ADEN
Av. Bréart 44 - 1060 Bruxelles

Librairie AURORA
Rue Jean Volders 45 - 1060 Bruxelles

FNAC Bruxelles
Rue Neuve 123 (City 2) - 1000 Bruxelles

Librairie PEINTURE FRAÎCHE
Rue Tabellion 10 - 1050 Bruxelles

Librairie TROPISMES
Galerie des Princes 11 - 1000 Bruxelles

Librairie NOUVELLE
Passage de la Bourse 4-6 - 6000 Charleroi

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

France

Librairie du PALAIS DE TOKYO
Av. du Président Wilson 13 - 75016 Paris

Librairie LA MUSARDINE
Rue du Chemin vert 122 - 75011 Paris

COLLIMATEUR CHEZ VOUS!*

Peur de rater le prochain COLLIMATEUR ?

Pas envie de (re)voir la tête du libraire ?

Marre des intempéries ?

*Envoyez-nous un courriel à collimateur@hotmail.com,
et moyennant une somme ridicule que vous aurez eu
le bon goût de verser sur notre Compte bancaire, il ne
vous sera même plus nécessaire, pendant près d'un an
(5 n^{os}), de mettre les pieds dehors pour tenir entre vos
mains, l'objet de votre légitime attente bimestrielle !*

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

> COLLIMATEUR - Prix de vente : Belgique 2 € ; France 3 €

