

Spécial Printemps :

Faites péter les Bourgeois !

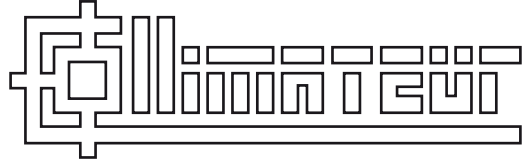
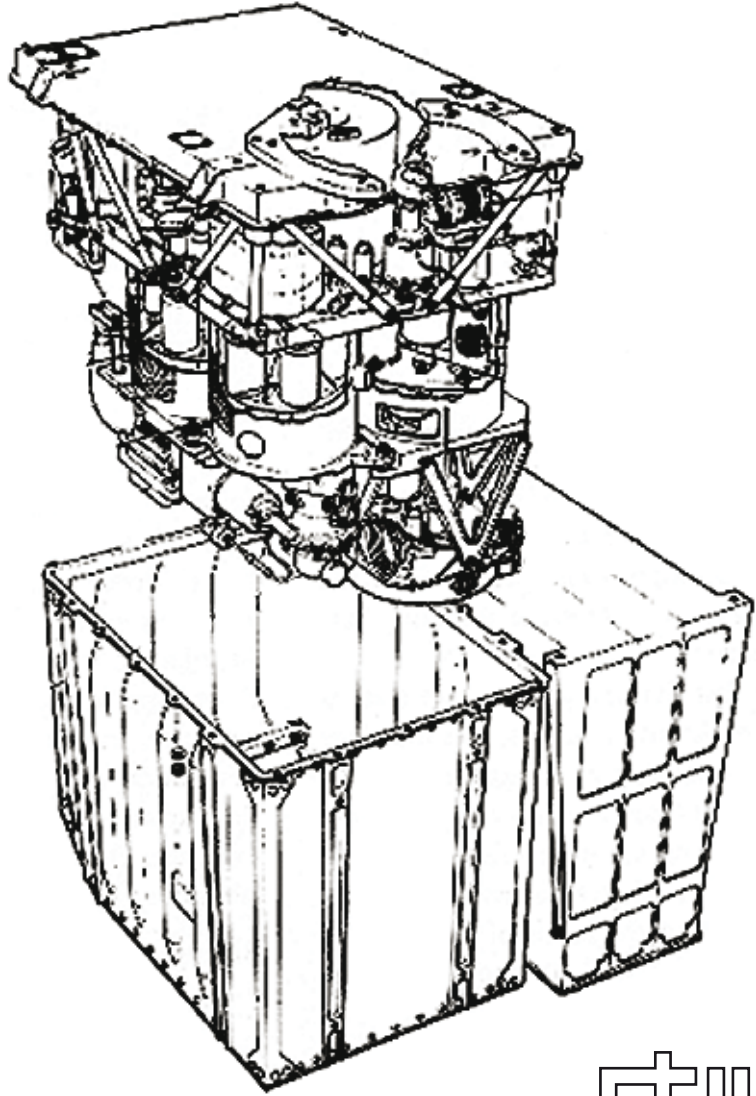
OBSCURESCENCE

04 PERIODIQUE AUX VISEES LARGES

03-04/2004 | 2€
OBSCURESCENCE ■

5	SOMMAIRE	
4	Edito <i>L. Richir</i>	p.03
3	Bruxelles et la Disjonction Est-Ouest : 50 ans sans jubiler <i>A. Van Haverbeke</i>	p.05
2	Deux tapettes au Pays des tapis <i>L. Richir</i>	p.08
1	Les particularités du développement spatial de Kiev <i>I. Rolinska</i>	p.09
0	In bed with Harald Szeemann <i>A. Van Haverbeke</i>	p.12
1	Joseph Kabila : Président des Missionnaires <i>A. Van Haverbeke</i>	p.13
2	Schlafende Männer (2 ^e partie)* <i>S. Weiler</i>	p.14
3	Bodys I. Kingelez : Une brique dans le vent <i>A. Dupret</i>	p.18
4	Pages centrales : <i>Thierry Tillier - Collage</i>	
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.



Deleuze voyait dans la honte l'un des motifs les plus puissants de la philosophie. Si c'est le cas, jamais la philosophie n'aura connu de raison plus impérieuse d'exister qu'à notre époque. Ce n'est pas qu'elle soit pire qu'une autre. A vrai dire, elle ne souffre guère la comparaison. Elle atteint, depuis près d'un siècle, des sommets qui laissent rêveur, on se demande si sa formidable énergie ne s'est pas tout entière épuisée dans les épisodes encore récents de l'abjection collective — dont ce nazi de Jung s'était personnellement approprié l'archétype —, mais non, elle se surpasse, toujours dans le même sens, plus haut, sans cesse plus haut, jusqu'à ambitionner de polluer le système solaire et de le réduire à une poubelle obscure pour les avortons spatiaux accouchés par son prétendu désir de savoir. "Comme si la honte devait lui survivre", ce sont les mots qui laissent le *Procès* de Kafka sur l'inachèvement propre à notre avenir. Seule la honte nous survivra. Honte d'être un homme quand le goulag alimentaire, bien plus efficace que l'archipel des camps staliniens, nous envoie ses clichés photogéniques à travers les prospectus humanitaires. Honte d'apprendre, via des sources que la sacro-sainte communication s'emploie à dévier de leur cours, que le thé qui parfume notre bol zen est rétribué par la Compagnie Lipton d'un prix si dérisoire qu'il est à peine croyable. Donc, plus de thé ? Plus de pompes Nike ? Plus de Shell, d'Elf Total, de Nestlé, de L'Oréal ? Mais que nous restera-t-il ? Devrons-nous devenir ce que nous rêvons d'être depuis des décennies ? De bons Américains bardés de colts, de 22 long rifles et de pistolets mitrailleurs ? C'est déjà le Désert des Tartares. Nous attendons dans nos casemates l'ennemi hypothétique, la horde de Huns qui, deux à deux, apparaissent à l'horizon pour déferler quatre à quatre. Citation oblige, hommage discret à Queneau le désespéré. Mais l'envahisseur ne vient pas. Ultime trahison de l'Ennemi apocalyptique : ce n'est pas du dehors qu'il surgit, mais de nos viscères fécondés par cette nouvelle forme de fascisme qui identifie l'autre, le prochain, à l'ennemi absolu. C'est ça le progrès de la liberté *catholique* : plus besoins de Juifs, de Nègres, d'Arabes, on est tous frères, c'est-à-dire ennemis. On impose discrètement à chacun la liberté de la crapule mercantile

— et que le meilleur gagne ! C'est comme à la télé, dans *le Maillon Faible*, ce chef-d'œuvre médiatique. Qui ne voit que la médiocrité est orchestrée ? Que nous en sommes les complices inconscients, ce concept frauduleux revêtant la plus immonde complaisance. La honte ? Comment lui survivre sinon en écrivant, en témoignant, en faisant œuvre de rébellion aussi tenace qu'irréductible ? En devenant les sans Papiers de l'obscénité culturelle ? Les S D F des institutions avides de canaliser le *malêtre* sur la voie combien rentable de l'hystérie autocritique ? Je revendique pour ma part le désir de généraliser Hiroshima aux quartiers riches de Los Angeles. De Bruxelles, de Frankfurt, de Paris et de Bâle. De pratiquer l'explosion aléatoire des avions de luxe. De taxer les excellents millésimes en leur fourguant quelque bactérie de nature à inverser la torsion de l'ADN et à inspirer, aux plus sages d'entre nous, des bouffonneries dignes du *palotin* Berlusconi. Quand le ghetto fait rage et qu'il n'y a plus d'autre issue que le chemin de campagne tracé par Heidegger pour nous acheminer par voie ferrée dans les crématoires d'Auschwitz, il n'y a plus qu'à connaître ses classiques, à savoir Dante, à abandonner toute espérance et à mourir les armes à la main. En ce qui me concerne, mon arme de destruction massive se limite à un robuste stylo rechargeable dont une amie me fit cadeau il y a vingt ans.

Luc RICHIR
03.2004

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 "feuillet" 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. De l'espace public et de sa profondeur

Il y a des plaies dans toutes les villes, des plaies urbaines que l'on ne referme jamais vraiment, à l'instar de ces cicatrices boursoufflées contre lesquelles aucune mesure de limitation de la laideur ne semble opérer vraiment. Comme si ce corps étendu de la Cité refusait de se laisser guérir à cet endroit. La cicatrice et la forme plus ou moins persistante et visible du stigmate qu'elle forme est le plus souvent fonction de la douleur encourue à l'origine de la lésion, de la *profondeur* de la blessure à cet endroit, de la justesse du remède ayant été prescrit en vue de la guérison et de la rigueur plus ou moins grande que l'on aura mise à appliquer celui-ci.

Le tissu cicatriciel est aussi tributaire de l'asepsie mise en œuvre dès le commencement du processus de guérison et tout au long de celui-ci, en évitant autant que possible, tout risque de contamination de la plaie par des impuretés de toutes sortes.

La jonction Nord-Midi à Bruxelles est de ces plaies-là qui laissent des cicatrices pénibles à la vue et impropres à la vie. La gravité de cette blessure initiale est à ce point évidente, qu'elle en vient encore aujourd'hui à se confondre d'avec la cicatrice qu'elle a entraînée. Car, là où il y a *cicatrice*, peut-on pour autant dire qu'il y a eu *guérison* ? Certes non dans ce cas précis, au moins parce qu'en lieu et place des structures urbaines que l'on a anéanties, on n'a laissé qu'une absence de vie purement fonctionnelle, minérale, rectiligne. Un désert urbain (dans le sens d'une vie de quartier digne de ce nom) en fait, tout bureaucratique, dans lequel le *nombre* humain n'est que transitoire, cyclique (tous les jours ouvrables, de 8h à 17h), aveugle et abasourdi, *inintéressé*, et finalement fuyant. Peut-être même, méprisant.

La cicatrisation elle-même, à vrai dire, est une vue de l'esprit, tant il va de soi que l'on n'a assisté véritablement ici qu'à la tentative laxiste de perpétrer une vulgaire *suture*, à même le tissu infecté. C'est du *recousu à vif*, de la plaie refermée sans plus de soins, avec *tout* dedans, pour en finir une fois pour toutes. Les termes reviennent sans cesse dans les bouches et les plumes : On parle d'une véritable

saignée au cœur de la ville, mais d'une saignée qui a été opérée jusqu'à son terme, décidément. Jusqu'à la mort pure et simple des tissus meurtris et jusqu'à l'anéantissement des structures adjacentes. De fait, "[on compte] 1626 immeubles acquis à l'occasion des travaux de la jonction [auxquels il faut ajouter] la démolition des Bas-fonds de la rue Royale au bénéfice de la Cité administrative [soit] quelque 437 logements [...] et la disparition du quartier [sur lequel ont été érigés le] viaduc de la Place de la justice et [...] la Bibliothèque royale, ce qui représente encore une disparition de 137 logements" ¹ ; soit, près de 2200 immeubles détruits, sur un tracé de 2 km de long, à peine ! Cet immense espace ainsi dégagé, a effectivement agi à la manière d'une plaie béante, se vidant rapidement des substances vitales qui étaient les témoins de son patrimoine : Les rues, les maisons et évidemment... les habitants, tous expropriés, ou finalement *enfuis* ! Tour à tour, la Ville de Bruxelles et l'Etat, finalement relayés dans l'entre-deux-guerres par "l'Office National pour l'achèvement de la Jonction Nord-Midi" ² se sont attelés à l'approfondissement de cette blessure gigantesque, enlaidissant encore alentours tout ce qui n'avait pas été carrément détruit – les deux gares extrêmes de la Jonction, aux voies nécessairement surélevées, en sont un exemple criant.

Car, la Jonction *révée* dès le XIX^e siècle (1856) et qui mettra près de 50 ans à se réaliser effectivement (1903-1952) est d'abord ferroviaire et souterraine. La profondeur – au sens propre – de la blessure est donc à l'avenant de la volonté initiale d'enterrer six voies de chemin de fer, n'émergeant au travers des quartiers, perforés de part en part, qu'aux deux extrémités du tracé. Et dans les faits, pour creuser un tunnel d'une telle longueur et d'un tel gabarit, eu égard notamment à la nature sablonneuse du sol à cet endroit, on a eu recours à l'aménagement d'une gigantesque tranchée à ciel ouvert, pour le creusement de laquelle on a donc procédé à la destruction massive de tout ce qui pouvait ou risquait, de près ou de loin, de la gêner. CQFD.

La réalisation de la Jonction est à voir comme une véritable *procédure par le vide*, tant au niveau de ce que l'on fait subir au sol dans ce qu'il porte de charge historique à sa surface,

que dans son *intimité* profonde elle-même, géologique. Le Pouvoir qui se donne ainsi latitude pour agir avec une telle *conséquence dans la destruction* et le reniement de son propre *sol*, dans l'irrespect le plus délibéré de tout ce qui constituait avant lui la *structure spatiale et politique* de la Cité, pose forcément la question de sa nature visiblement délétère et de ses fins.

2. La Disjonction Est-Ouest

La question se pose d'autant plus pertinemment, que la Jonction n'est, à Bruxelles au moins, clairement pas un cas isolé.

Faisant écho en surface presque trait pour trait au tunnel ferroviaire, quatre boulevards en enfilade – du Nord au Sud : Bd. Pachéco, de Berlaumont, de l'Impératrice, de l'Empereur (il est notable d'ailleurs que ces noms sont ceux des "rues" qui existaient à cet endroit, précédemment) – forment une jonction routière, qui marque grossièrement la ville à cet endroit et qui ne saurait raisonnablement plus prétendre incarner la notion particulière de "Lieu". En tout et pour tout, il s'agit d'un *passage*, rien de plus. Et encore, pas de ceux qui ménagent une sorte de *transition*, marquent une *frontière* ou délimitent le *dedans* d'un *dehors* possible, à la manière des anciennes portes de la Cité, non. Un passage, dans le sens pauvre d'un *conduit d'évacuation* vide et dégagé de toute présence humaine citadine, dégagé donc de tout habitant, de toute racine, de toute pause possible, de toute convivialité, de tout *foyer*...

Cet endroit sans lieux habités en plein centre historique de la deuxième enceinte de la ville est une autoroute urbaine à quatre bandes de circulations, faisant de 29 m jusqu'à 38 m de large en certains endroits ! Mais elle vient de nulle part et ne va nulle part, car ses extrémités sont elles aussi illisibles, encombrées par les deux sorties ferroviaires qui accaparent l'espace chaotique qui reste et qui est devenu par la force des choses, une zone urbaine déchiquetée, à la structure résidentielle et patrimoniale résiduaire : Une chapelle – les Brigittines – est perdue ici, un paquet de maisons est encore posé là. Et l'ombre est presque partout, dispensée par le pont sur les alentours et sous lui, bien sûr.

La Jonction Nord-Midi est un leurre qui tente de faire

oublier qu'elle n'est au fond qu'une "Disjonction est-Ouest" en pleine ville, une aberration mégalomane qui a déchiré l'espace public en deux : L'Est d'un côté, l'Ouest de l'autre ; le haut de la ville d'un côté, le bas de la ville de l'autre, etc. Ne laissant subsister entre ces deux bords disjoints d'un même vide, qu'une *suture* faussement refermée, puisqu'elle n'a fait que consacrer, par la largeur démesurée du boulevard dont elle procède, l'effacement de la rue plus étroite et encore *franchissable* qu'il y avait à sa place.

Ce large *corridor* définitivement *inscrit* dans la ville, niant par son arrogance toute la structure qui l'avait précédé, porte sur toute sa longueur, de part et d'autre de son *lit*, les marques indélébiles de ses promoteurs étatiques et parastataux (Cité administrative de l'Etat, Banque Nationale, Bibliothèque royale, Office National de l'Emploi... etc.). Soit, l'Etat, l'argent de l'Etat, la Culture de l'Etat et le Travail pour l'Etat ; la quadrature du cercle, en quelque sorte. L'Etat et son Administration bureaucratique ; l'Etat et l'empreinte insupportable de son pouvoir, de sa mainmise sur le Sol, sur l'espace public, qu'il a régenté en ligne droite et qu'il a bordé jusqu'à l'écoeurement, ainsi qu'une *allée triomphale*, d'une expression architecturale brutale et mortifiante, inerte et cyclopéenne digne des plus froides dictatures du siècle passé. Ce, en ne se suffisant même pas d'ainsi remplir indûment les espaces dévastés, mais d'en *dégager* d'autres encore, par la destruction, en vue de l'élargissement de cette *perspective*, à laquelle il ne manque décidément rien moins qu'un *Arc de Triomphe*.

3. Dégâts matériels

Personne n'a vraisemblablement saccagé Bruxelles avec autant d'opiniâtreté et de moyens mis en œuvre, que ses propres autorités (ni la guerre, ni le temps, ni la *violence politique armée*...), qu'elles aient été communale ou étatique. Cette ville est sans doute *nécessairement* à ce titre, la capitale *définitive* d'un pays en perpétuelle *tentative de suicide*, que l'on appelle "Belgique" : A la manière d'un miroir qui n'est que le reflet d'autre chose, la laideur de Bruxelles ne lui appartient pas. Tout ce qui macère ailleurs, ressort immanquablement, comme une sudation aigre, à cet endroit. Et la question se pose alors crûment de savoir ce qu'il faudrait faire d'une tel *héritage* qui repose

strictement sur le mépris délibéré de ses propres racines ? En posant la question plus brutalement encore, on est en droit de se demander si la mise en destruction résolue des structures urbaines et architecturales actuelles procéderait du même *révisionnisme fascisant* que celui qui a permis leur naissance ?

Mettre à terre la tour qui marque encore aujourd'hui l'anéantissement de la Maison du Peuple, de Horta, relève-t-il d'un passéisme aveugle et naïf tentant de gommer un pan de l'histoire de Bruxelles, ou est-ce une mesure de salubrité publique, esthétique et intellectuelle dans ce quartier toujours défiguré par un colosse sans filiation, transplanté de force dans le tissu urbain environnant ? Le mur de Berlin était-il le simple témoin de l'évolution urbanistique chaotique d'une ville européenne au XX^e siècle ?

Les statues géantes de Lénine auxquelles on a mis le nez en terre un peu partout dès la chute du Communisme, méritaient-elles la pérennité, au point de considérer que ceux qui les ont fait tomber n'étaient qu'une nouvelle race d'iconoclastes *impulsifs* (à l'instar des Talibans, par exemple), comme en a tant connu l'Histoire du Monde ?

Est-ce que ce *Patrimoine Nouveau* – comme on parlerait d'un *Ordre Nouveau* – et littéralement *invivable* de la Jonction Nord-Midi, qui n'en finit pas de s'imposer à l'esprit, aux yeux et même aux pas du *marcheur* (car il ne saurait y avoir des *promeneurs*, à cet endroit) n'est à voir que comme le *reflet légitimé* d'une époque révolue, dont il serait le *solde* symbolique ? En d'autres mots, peut-on déceintement et simplement se montrer *indulgent* – et au nom de quoi ? – face à l'expression d'une incarnation manifeste de la brutalité politique envers une population et le passé de celle-ci ?

Ces bâtiments existent – et *persistent* – aujourd'hui sans prétendre résoudre le paradoxe qu'ils incarnent d'être tout à la fois disproportionnés, hermétiques, illisibles, aveugles, omniprésents, *dans le même temps* qu'ils s'avèrent être intrinsèquement les *dégâts matériels* infligés à la Cité !

Ici, on n'a pas seulement *déplacé* des milliers de personnes, *tranché* dans le vif le tissu dense des quartiers existants et *écartelé* ce même tissu urbain historique en vue de le rendre plus "*sain*" et "*moderne*", propre à canaliser les flux automobiles grandissants ³.

Ce que l'on a fait ici, c'est mettre en œuvre un véritable *évidement* physique et symbolique de la Cité, non seulement en refusant de reconstruire des quartiers d'habitations sur le vide existant ⁴ après cette énorme hémorragie de population, mais surtout en s'interdisant définitivement tout retour en arrière, de par la mise en place d'une gigantesque *zone morte* – propriété de l'Etat – en plein cœur historique de la ville. On ne peut dès lors considérer *a posteriori* qu'avec une froide ironie la volonté (seulement) *affichée* de la Ville de Bruxelles de "[...] créer un ensemble architectural et ordonné, qui sera un visage nouveau et constituera un *mémorial du XX^e siècle*, qui fera honneur à la capitale et au pays" ⁵...

Que l'on juge sur pièce, donc, des *mausolées* effectivement laissés en *patrimoine* aux habitants de Bruxelles et à Bruxelles, elle-même !

Le pire sans doute, au-delà du constat effrayant d'avoir eu affaire jusqu'à aujourd'hui à l'expression pure et simple d'un *Etat morbide*, n'ayant pu fatalement produire qu'une architecture inhabitable et *inhabitée* défigurant tout ce qui alentour n'avait pas été détruit par elle, est encore de savoir qu'elle s'est désormais inscrite durablement dans l'imaginaire de la Cité, altérant profondément la vision symbolique et politique qu'elle avait d'elle-même, sans espoir, même à long terme, de pouvoir réinvestir un jour ces *non-lieux* de l'espace public qui ne sont plus bons qu'à fuir.

Alain VAN HAVERBEKE
11.2002

¹ Pour le détail de ces chiffres voir Thierry Demey, *Bruxelles : Chronique d'une capitale en chantier*, vol. 1, Bruxelles, Ed. C.F.C., 1990, p.238.

² L'O.N.J. a été mis sur pied par la loi du 11 juillet 1935. La présidence de son conseil d'administration revenait de droit au Ministre des Transports en exercice. *Ibid.*

³ Les plans prévoyaient [...] la possibilité de reconstruire sur la totalité de la surface occupée en sous-sol par le tunnel. La responsabilité de l'O.N.J., obsédé par la canalisation des *flots de circulation générés par la gare centrale*, n'en est que plus écrasante, *Ibid.* p. 239-240. *C'est moi qui souligne.*

⁴ "L'absence de politique urbanistique, et plus particulièrement de plan d'affectation des terrains disponibles, qui aurait présidé au réaménagement du centre dévasté, n'a fait que renforcer la tendance [à la transformation en zone tertiaire de ces quartiers]. Les responsables de l'O.N.J., dotés de larges pouvoirs et bénéficiant du consensus général de la population, se sont contentés [de couvrir] le tunnel de la jonction d'un large boulevard qui,

faute d'avoir été achevé, *ne remplit même pas sa fonction* de liaison entre le nord et le sud de la ville. [...]". *ibid.* C'est moi qui souligne.

⁵ B.C.B. 1946, II, p. 1107, Cité dans : *ibid.* p.232. C'est moi qui souligne.

DEUX TAPETTES AU PAYS DES TAPIS

C'est l'histoire édifiante de deux gitons politiquement corrects c'est-à-dire humainement abjects qui se paient aux frais de la princesse un travel bizenesse au Maroc ils ont une alwaize B L au cul les deux mignons Mamzelle Lucien ça s'appelle une Association dite sans but lucratif destinée à financer leur boutique de merde évidemment le but déclaré est humanitaire l'humanitaire ça me sort par les trous de nez c'est du capitalisme en boucle le capital fabrique de la misère à la chaîne au bout de la chaîne il y a des petits et gros malins pour se faire du blé c'est pas qu'on va leur tondre la laine sur le dos aux efflanqués du Sahel & autres countries la laine y a chanson qu'elle pousse plus sur leurs os mais bonne mère ça fait mal au cœur de les voir à la télé alors pourquoi pas vendre de la pitié comme les curés des indulgences on se rachète pour pas cher on a la conscience qu'on peut la mauvaise la plus rentable remarquez des indulgences on en aura besoin quand ces enfoirés de pauvres se seront enfin décidés à jouer kamikaze avec nos super marchés

**Luc RICHIR
2003**

JEU CONCOURS

C'est la citation qui rend l'homme célèbre alors à vous d'attribuer cette citation à l'enfoiré de votre choix :
"Quand j'entends le mot Culture, je sors mon dictionnaire".

**L. R.
2003**



LES PARTICULARITES DU DEVELOPPEMENT SPATIAL DE KIEV

*La nostalgie du retour vers la Mère-Terre est parfois un phénomène collectif.
M. Eliade. Mythes, Dreams, Mysteries.*

Au cours de ces deux dernières années, on a vu se multiplier, au creux des collines du centre de Kiev, des constructions aux infrastructures souterraines très développées. Actuellement, Kiev est à la pointe des villes de l'ex-Union Soviétique, en termes d'ampleur, dans la réalisation de ces constructions commerciales souterraines. En seulement deux années, une rue souterraine complète a été construite sous la rue *Krasnoarmejskaya* qui réunit les deux places principales de la ville ¹. Cette rue souterraine est beaucoup plus vaste que la rue *Krasnoarmejskaya* et est divisée en quartiers commerciaux énormes. La rue se trouve au niveau - 1. Le niveau - 2, quant à lui, est entièrement occupé par un quartier de loisirs. En dessous de la troisième place principale ² (la plus grande), on a construit un centre commercial ("*Globus*" - Глобус) à trois niveaux. ³

On peut se demander si cette construction gigantesque et injustifiée (rappelons que la partie du centre de Kiev qui se trouve *sur* les collines est toujours restée quasiment inoccupée) est une réalisation qui exprime le désir inconscient d'une existence souterraine marquant toute l'histoire de Kiev ? En se basant sur des faits historiques et sur l'analyse de la mythologie relative à Kiev, nous allons déterminer, si le concept de "*catacombité* de la pensée" ou même de "*catacombité* génétique" est justifié, ou s'il faut se référer à la tendance architecturale européenne pour expliquer le phénomène de ces constructions souterraines récentes. En effet, dans les *mass media*, on présente ces nouvelles constructions comme étant le reflet des tendances architecturales européennes les plus actuelles. Ce type de considérations comble de plaisir l'administration de la ville, dont le souhait profond est de donner au reste du monde une image qui équivaldrait à celle de l'Europe, tout en se préservant d'avoir à rendre des comptes sur son fonctionnement propre.

Kiev étant le berceau de la structure du premier Etat russe et de sa spiritualité, elle reste avant tout un espace culturel peu influençable (en termes urbanistiques) par les

changements politiques et sociaux du pays. Sa spécificité spatiale est en partie déterminée par son relief. Elle est située au bord du fleuve Dniepr, sur des collines et dans des vallées très étroites se dessinant aux pieds de celles-ci (sur des terres lössiques ⁴).

La mythologie est très présente dans la toponymie de Kiev et détermine dans de nombreux cas les voies de son développement spatial. Comme exemple, on peut prendre les premiers établissements qui ont été fixés au Nord du cœur historique de Kiev. Ces habitations souterraines ont été datées de l'époque néolithique tardive. Un fait singulier : les habitants des alentours n'ont jamais eu (et n'ont toujours pas) envie d'y construire leurs maisons. Le problème tient vraisemblablement au fait du nécessaire creusement de la terre, en vue de réaliser les fondations, qui risquerait de mettre les grottes au jour. Les habitants justifient leur attitude du fait de la malédiction liée à l'endroit, nommé "*Zmeevy peschery*" (Змеєвы Пещеры) ⁵. Le *dragon Zmej Gorynych* ⁶ (Змей Горыныч) – à qui appartient la grotte en question – est une créature commune à toute la mythologie slave. Le nom de ce *dragon* comporte une notion de montagne (Гора – *gora*). Voici une des explications à sa connotation négative : Les premiers chrétiens baptisés dans le Dniepr sont venus du centre de Kiev et se sont confrontés aux cultes païens, pratiqués par la population implantée à la frontière naturelle de la ville (Nord). Ces néophytes ont découvert l'existence d'un autel païen souterrain très vénéré, autour duquel les païens se réunissaient pour défendre leur lieu sacré et repousser les intrus. Les néophytes avaient déjà une expérience de la "Guerre Sainte" : Les premiers païens qu'ils avaient rencontrés (Sud de Kiev) vénéraient des idoles en bois. Les Chrétiens jetèrent toutes leurs idoles dans le Dniepr. Or, les païens furent uniquement préoccupés par le sauvetage de leurs dieux en courant le long du Dniepr et en suppliant leurs divinités d'émerger des flots. Selon les chroniques, leur divinité suprême, *Peroun*, remonta à la surface à l'endroit où les slaves (fidèles à leur habitude de fusionner les pratiques chrétiennes et païennes) ont fondé le monastère *Vydoubitskij* ⁷ (Выдубецкий). Alors qu'au Sud, le baptême en masse des païens s'est déroulé sans

résistance, la partie Nord de Kiev n'a été prise qu'après un long massacre. Cet événement historique s'est perpétué au travers du mythe relatant la bataille entre Nikita Kozhemyaka (Никита Кожемяка), issu du milieu artisanal de Kiev (héro chrétien), et le *dragon Zmej Gorynych* (image chtonienne païenne), qui, étant mortellement blessé, se serait réfugié dans le *Zmevy Pechery* pour y mourir.

Historiquement, les premiers monastères chrétiens de Kiev, ont été construits sous la terre. Cette tradition a été apportée de Byzance par Antony Pecherskij⁸ (Антоний Печерский) au XI^e siècle. Il a fondé le fameux monastère "*Kievo-Pecherskaya Lavra*" (Киево-Печерская Лавра) et ensuite une quinzaine de monastères souterrains. Ceux-ci servaient non seulement à la vie terrestre mais aussi à la vie de l'au-delà. Les grottes (de 500 mètres de long environ) abritaient des cimetières et les dépouilles des pères de l'église orthodoxe et des ascètes. Leurs corps se sont momifiés grâce à la composition de l'air en cet endroit et de ce fait, le monastère est vite devenu le lieu principal de pèlerinage pour toute la Russie orthodoxe. Ce qu'il y a de particulier, c'est que le modèle souterrain primaire de ce monastère n'a jamais été adopté pas d'autres monastères russes. Le plus souvent la demeure d'un ascète consistait en une chambre de 1,5 m sur 2 m environ, avec une couchette en terre et une petite fenêtre pratiquée dans la porte murée, qui servait à passer de la nourriture et des livres à l'ascète, lequel n'en sortait (et n'en sortirait) jamais. En général, les monastères se présentaient en deux parties distinctes : la partie habitée et la nécropole. Mais, dans certains monastères, comme par exemple "*Gniletsky*"⁹ (Гнилецкий), fondé par Pheodosiy, l'élève d'Antony Pecherskij, les niches à crânes et les ossuaires se trouvaient dans les habitats. La plupart des monastères souterrains ne possédaient pas de structure superficielle ou alors, peu développée. C'est le cas du monastère *Gniletsky* : Après sa destruction par les Tatars, les moines en sont revenus exclusivement aux grottes. A cette époque, chaque monastère avait plusieurs niveaux souterrains. Les collines abritant les monastères ont été recouvertes entièrement ou partiellement par les forêts. Ceci allait par ailleurs dans le sens de la fonction défensive des monastères. En cas de menace (par exemple, les invasions tatares du XIII^e siècle), les habitants de la ville se

rassemblaient, soit près de l'église centrale de la Ville Haute, soit dans les grottes des monastères. Cela a fonctionné relativement bien pour l'ensemble des monastères, sauf pour le monastère *Zverinetskij* (Зверинецкий), car, dans ce cas particulier, les entrées ont été découvertes par les Tatars et ont ensuite été remblayées. Etant donné que toute la population de cette région a été décimée suite à cet événement, ce dernier n'a pu être relaté dans quelque chroniques ou légendes que ce soit. Le monastère n'a été découvert qu'au XIX^e siècle, et ce, tout à fait par hasard. Par contre, le destin d'une des plus anciennes églises de Kiev, construite par les architectes byzantins (X^e siècle) sur une colline de la Ville Haute, reste dans la mémoire collective, comme l'exemple affreux d'un procédé défensif qui a échoué : Pendant le siège de la ville par les Tatars, le peuple de la Ville Basse s'était rassemblé dans l'église *Desyatinnaya*, qui s'est alors écroulée sous le poids des gens. Depuis ce temps, les citadins limitent les constructions sur les collines, difficiles à défendre.

Aujourd'hui, la peur de bâtir sur les collines est devenue assez forte à cause des nombreuses catacombes et des drains qui se trouvent sous le centre historique et les territoires adjacents. Ainsi, même dans la ville basse, quoique dans une moindre mesure, chaque demeure de grande dimension déjà bâtie exige des investissements financiers continus pour la soutenir. Historiquement on préfère y placer les structures peu fréquentées, comme les cimetières. C'est le cas pour le cimetière orthodoxe sur la montagne *Frolovskaya* (Фроловская) – le monastère *Frolovsky* (Фроловский) dont il dépend, se trouve quant à lui, dans la vallée – et pour le cimetière musulman sur la montagne *Olegovskaya* (Олеговская).

Depuis quelques décennies, les collines du centre de Kiev sont occupées par deux catégories de population, et de ce fait, par deux types fonctionnels de demeures. Il s'agit soit de fonctionnaires de haut rang et de bâtiments gouvernementaux, soit de quartiers marginaux (la *bohème*, les SDF, etc.) et de quartiers partiellement abandonnés, avec des maisons qui n'ont pas été restaurées depuis le XIX^e siècle. Ces dernières années différentes sectes ont commencé à y construire leurs *maisons de prière*. Il faut noter que les rues et les maisons isolées situées sur les collines occupent très peu de place par rapport aux massifs

d'arbres qui les séparent. Il est difficile d'expliquer pourquoi les grands territoires du centre de Kiev restent vides, alors même que Kiev croît dans toutes les directions (y compris *sous* la terre) et absorbe les villages voisins. Là où les montagnes du centre de Kiev sont relativement peu habitées, les vallées étroites au bas de celles-ci débordent de population à toute époque. Le commerce et les marchés s'y sont toujours trouvés. C'est une autre particularité urbanistique de Kiev : Depuis des siècles, la plupart des quartiers ont gardé le caractère de leur activité d'origine (le commerce, par exemple). Le passé de certains quartiers se retrouve non seulement dans le nom des rues, mais également dans leur fonction récente. La vallée *Gonchary-Kozhemyaki*¹⁰ (Гончары-Кожемяки), qui se trouve entre sept collines, au centre, pas loin de la Cathédrale Sainte Sophie, en est l'exemple le plus évident. C'est le lieu de naissance admis de Nikita Kozhemyaka¹¹ (voir plus haut) qui est issu de la commune des peaussiers, lesquels partagent cette vallée avec les potiers. Ce mythe met en évidence le fait que la spécialisation de cet endroit remonte à l'époque du Baptême de la Russie, c'est-à-dire au X^e siècle. Après les invasions tatares du XIII^e siècle, les deux guildes se sont réunies et ont subsisté en l'état, sur ce territoire, jusqu'au XIX^e siècle, moment où elles ont été remplacées par des citadins aux activités diverses, essentiellement issus de la petite bourgeoisie. Au début du XX^e siècle cet endroit isolé (et idyllique) a été occupé par les artistes. A partir des années 80, cette vallée s'est progressivement dépeuplée et dès lors, s'est vue nommer "*Mertvyu gorod*" (Мертвый город - "La Ville morte"), eu égard à la grande quantité de ses maisons inhabitées. Depuis 2001, on commence à combler les vides en construisant un nouveau quartier mixte, qui réunit les résidences avec des commerces et des banques. Ainsi, on peut dire que le caractère "bourgeois" de cet endroit n'a pas changé depuis le X^e siècle. Autre exemple : la montagne "*Lysaya Gora*" (Лысяя Гора – "La Montagne Chauve") à la périphérie de Kiev. Malgré tous les efforts du pouvoir officiel, cet endroit reste désertique tandis que ses alentours possèdent une population très dense. Depuis des temps immémoriaux cette montagne est considérée comme un lieu de sabbat, en conséquence, elle n'a jamais été habitée par la population civile (il n'y a aucune trace

d'habitation), mais elle est connue comme un lieu sacré païen. Comme beaucoup de ses "sœurs", éparpillées dans tous les coins de l'Europe, cette montagne est décrite dans de nombreux mythes, et notamment dans le mythe du serpent entourant le monde. On dit qu'il se mord la queue juste à l'endroit qui correspond à *Lysaya Gora*. Outre le fait d'être un lieu de rituel, *Lysaya Gora* servit durant toute son histoire à des exécutions massives. Au XVII^e siècle, elle a été transformée par Pierre-le-Grand et ses compagnons d'armes en avant-poste militaire et en prison. Cette montagne possède de nombreuses constructions souterraines, avec des galeries creusées dans sa masse. Au XX^e siècle, le caractère militaire et punitif de ce lieu a été maintenu par le pouvoir soviétique qui y a installé un corps de troupe. Dans les années 90, sous l'ordre du Maire de Kiev, cette montagne est devenue le "Parc de la Culture et du Repos". Dans les faits, il sera directement fréquenté par les satanistes, les sectes et les adeptes des différents cultes païens.

On pourrait ainsi continuer l'analyse et l'énumération des différents types de constructions dans des grottes d'origine artificielle sur la rive droite du Dniepr, car elles sont plus que nombreuses.¹² Cependant, on peut déjà affirmer que ce goût de construire du haut vers le bas qui marque les constructions actuelles au centre de Kiev, correspond bien plutôt à un principe né sur ce territoire, avant même la formation d'une ville, qu'il ne s'inscrit dans une quelconque mouvance architecturale européenne.

Iryna ROLINSKA
Doctorante en philo & lettres
- Etudes médiévales, LLN
02.2004

¹ Bessarabskaya ploschad' et Ploschad' L'va Tolstogo

² "Ploschad' Nezavisimosti"

³ L'architecte Aleksandr Komarovskiy a par ailleurs construit (commande du Pouvoir communiste - 1976-1981), le complexe "Place de la Révolution d'Octobre" (Ploschad' Oktabr'skoy Revolyutsii - Площадь Октябрьской Революции) en surface (médaillon). Il l'a fait raser aujourd'hui, pour réaliser la commande (Régime actuel – ex communiste) du complexe souterrain appelé "Globus" - Глобус

⁴ De "loess" (géol.) : Dépôt pulvérulent d'origine éolienne, formé de quartz, d'argile et de calcaire, appelé aussi "limon des plateaux" ; déf.: Petit Robert

⁵ "Les grottes du Dragon"

⁶ Le Grand serpent au-dessous de montagne"

⁷ "Vydoubetskij" (Выдубецкий) vient de "vydoubaj" (выдубай) (slave ancien) – "émerge !" (impératif)
⁸ "Antoine de la Grotte"
⁹ Vient de "gniloj" (гнилой) : pourri, vermoulu
¹⁰ Les potiers et les peaussiers.
¹¹ "Nikita Ouvrier tanneur"
¹² Par exemple, le métro qui, après celui de Moscou, est le plus profond au monde, comportant les quartiers entiers destinés à servir d'abri pendant les attaques éventuelles.

IN BED WITH HARALD SZEEMANN

Quand il n'est pas sous le feu des projecteurs, il arrive que Harald Szeemann, le fameux curateur suisse ¹, s'offre quelques moments de détente bien mérités à Bruxelles, à l'occasion, par exemple, de la mise sur pied d'une des grandes expositions thématiques dont il a le secret – au hasard ici : "La Belgique visionnaire".

Le 15 du mois de décembre dernier, c'était donc à l'école supérieure des arts visuels de La Cambre qu'il donnait une conférence impromptue, devant un parterre d'étudiants en art, et devant quelques curieux qui avaient eu vent de la chose. Voir Harald Szeemann en personne exposer ses profondes motivations à monter une exposition artistique d'envergure sur la Belgique, à ceux-là mêmes qui seront les artistes de demain, et au sein même de leur école, voilà qui promettait d'être peu banal. Et ce le fut, effectivement, car, s'il est indéniable qu'ici comme ailleurs dans le monde, la réputation de Harald Szeemann l'avait largement précédé... c'est peu de dire qu'elle ne l'a vraiment pas suivi !

Assis seul à une table, sur une scène, le *Curatore*, armé d'un projecteur de diapositives – et après avoir évoqué durant quelques maigres minutes la future "Belgique visionnaire" – se mit à égrener, au gré d'une centaine de vues en couleur, la liste des nombreux artistes (connus et moins connus) co-participants aux trois dernières expositions collectives auxquelles le cher homme avait eu, qui l'amitié, qui la gentillesse, qui la chance, de les convier, afin qu'ils *illustrassent* rien moins que ses propres volontés thématiques. S'émouvant du grand âge d'un des artistes, de la mort d'un autre, de l'hommage rendu à un

troisième par un de ses pairs, ou des dégradations faites par le public au palais doré à la feuille, abritant l'une des expositions en Suisse, Harald Szeemann ne sortit jamais d'un piètre énoncé anecdotique, qui laissa peu à peu la salle s'engourdir d'ennui... voire, le public sortir par petits groupes successifs.

Encore les diapositives eussent-elles été de qualité, mais même là, il fallut s'emmerder à zieuter une série de clichés qu'on eût dit tout droit sortis d'un appareil autofocus jetable, pour touristes *mal-regardants* ! L'inégalité artistique des œuvres plus ou moins *commandées* ou disposées spatialement par Harald lui-même, finit de persuader l'essentiel de l'assistance – outre le carré des convaincus, qui se démasqueraient plus tard – qu'elle était avant tout en train de rater l'heure du souper.

Quant à l'exposé (visiblement non préparé), je l'ai dit, il ne dépassa jamais le soliloque nominatif, partiellement assorti d'appréciations bêtement personnelles, du style : "c'était très intéressant", "j'étais très content", et autres platitudes du même acabit. De fait donc, quand ce flasque *exposé imposé* prit fin, une des instigatrices de cette farce se leva et, d'un ton tenant à la fois de la vanité servile et de l'autorité usurpée, demanda à la volée si quelqu'un avait une question à poser à "Monsieur Szeemann" – du genre "tant qu'il est devant vous, parce qu'après il sera trop tard" ? Devant le franc succès du silence ainsi obtenu, elle insista, tentant de susciter, par le ton de sa voix, une vague culpabilisation tout aussi infructueuse, à l'endroit du public, avec des airs de : "... quand je pense que vous n'avez même rien à demander au Maître qui rayonne devant vous, et qui a *condescendu à avoir la gentillesse* de venir ici... ?!" Ensuite, elle signala – sans doute dans l'intention un peu vaine de frustrer la plus grande partie de l'assistance qui se cassait déjà – qu'à présent, Monsieur Harald Szeemann, elle-même et quelques privilégiés, dont des étudiants, sans doute triés sur le volet, allaient se retirer pour discuter de choses importantes ayant trait à l'exposition à venir... ! Une sorte de *retraite didactique* donc, à laquelle même Pascale Viscardi (*L'Art même*) – qui tentait de s'incruster, prétextant qu'elle ne venait pas au nom du périodique qui la rémunère, bien qu'elle en citât explicitement l'intitulé à la demande – fut priée de ne pas assister, sans insister davantage. Alors, les quelques derniers se retirèrent vers le

couloir, où les attendaient agglutinés les quelques uns qui n'étaient pas encore sortis dans la nuit, avant que Harald n'en fendît la masse et ne s'en fût, accompagné de sa Cour d'occasion. La promesse d'une claustration *nocturne* de par la concierge des lieux, à brève échéance, nous convainquit à notre tour de sortir en interrompant quelque peu nos discussions dubitatives, qui exprimaient à peu près le sentiment que *le vide qui suivait (tel qu'il avait précédé), était encore de Harald Szeemann...*

A VH
12.2003

¹ Directeur de la Biennale de Venise en 2001 et Concepteur de l'exposition "L'Autriche visionnaire", en 1996

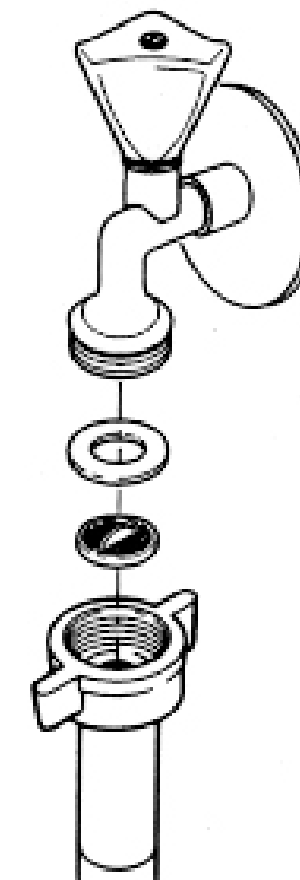
JOSEPH KABILA: PRESIDENT DES MISSIONNAIRES

En visite officielle en Belgique au début de ce mois de février, le Président congolais Joseph Kabila, ne sachant visiblement plus où donner de la gratitude et de la flagornerie, a eu l'honneur de se voir introduit ainsi par une journaliste de la RTBF ¹, dans son commentaire au journal de 19h30 : "Premier chef d'Etat africain jamais invité à prendre la parole devant la Haute Assemblée, Joseph Kabila *n'a pas déçu* ², avec une déclaration jugée, par l'ensemble des observateurs, comme historique". Suit alors l'extrait du discours du Président : "L'histoire de la République Démocratique du Congo c'est aussi celle des Belges : Missionnaires, Fonctionnaires et Entrepreneurs qui crurent au rêve du Roi Léopold II de bâtir au centre de l'Afrique, un Etat. Nous voulons à cet instant précis rendre hommage à la Mémoire de tous ces pionniers". La journaliste enchaîne alors, avec un lyrisme certain : "Quelques mots, quelques minutes *qui ont effacé les dernières blessures post-coloniales (...)*". La journaliste est d'origine marocaine, et il est notable que ce pays n'a pas pu quant à lui garder la mémoire historique d'avoir été colonisé en propre par la Belgique et *a fortiori* par Léopold II, ce grand rêveur devant l'Eternel. La devise officielle du Congo tient en ceci : "Vérité

et justice pour le Congo" ; nul doute au regard de ce qui précède, que son Président s'y emploie avec zèle !

A. VH.
02.2004

¹ Hadja Lahbib, pour ne pas la citer.
² C'est moi qui souligne... quoique.



HOMMES ENDORMIS (2)

Ceci est la suite du "Cycle respiratoire ; Vérités historiques autour de la vie amoureuse d'une femme", dont la première partie a été publiée dans le dernier Collimateur (n°3 ; 11-12/2003). Le lien avec le thème de ce Collimateur (La Ville) n'est pas évident. C'est pourquoi, je vous poserai une question pour commencer : La description de notre lieu de séjour n'implique-t-elle pas toujours une vision de nous-même ?

Hommes endormis

Séduite (Dé-tournée), séductions (dé-tournements)

Séduire (dé-tourner)

DEUX

MOTS (?)

envahissent la mémoire

et plusieurs images,

annexées,

quoique jamais accueillies.

Deux mots et

trop de représentations.

Ainsi,

le premier d'entre-eux

n'a plus de réalité

dans mes sensations.

Les représentations

s'effacent de temps en temps :

lorsque je rêve de la

POSSIBILITÉ

en observant

des hommes endormis.

Si je veux dire quelque chose

de l'ALLEMAGNE (?),

l'auto-reflexion

m'amène

à notre histoire.

SCHLAFENDE MANNER (2)

Schlafende Männer

Verführt, Verführungen,

Verführen

Ein

WORT (?)

drängt sich

samt mehreren

ungebeten erworbenen

Vorstellungen

ins

Gedächtnis.

Es hat

hier also

mehr als eine Bedeutung,

und deshalb

keine Realität mehr

in meinem Empfinden.

Die Bedeutungen

geben nur selten Frieden :

wenn ich die

MÖGLICHKEIT

träume,

beim Beobachten

schlafender Männer.

Will ich was

über DEUTSCHLAND

SAGEN (?),

so führt mich

Selbstreflexion

Le discours public
est observé
avec précaution,

car :
je refuse
de lui faire confiance.

PARTOUT:
DES DÉBUTANTS
FRÊLES ET FEROCES
(malgré plusieurs années de débat)

Cette "aspiration à l'autonomie"
non existentielle
n'est finalement liée,
ici aussi,
qu'à une simple
technique respiratoire
pas encore perçue.

LA BELGIQUE,
POUR ELLE,
recela,
tout d'abord,
la reprise
de la respiration.

A première vue:
- ni sur-moi national
- ni soif de liberté auto-centrée

De plus près :
Ici aussi,
des victimes,
SEULES,
avec leur auto-réflexion.

zu unserer Geschichte.

Der öffentliche Diskurs
Wird
von mir
misstrauisch verfolgt,

denn:
ich will
ihm nicht vertrauen.

ÜBERALL :
BLUTIGE
ANFÄNGER
(trotz Jahren der Debatte)

Diese nicht existentielle
"Autonomiebestrebung"
ergibt sich
doch auch hier
aus nichts weiter
als einer
noch nicht wahrgenommenen
Atmungstechnik.

BELGIEN
- barg
FÜR SIE
zunächst
das
ATMEN
Schöpfen

Auf den ersten Blick :
- kein nationales ÜBER-Ich
- kein um sich selbst drehender Freiheitsdrang

Und auf den zweiten :
Opfer sind auch hier
ALLEIN
mit ihrer Selbstreflexion.

Traduit de l'Allemand par l'auteure.

1. La pierre à l'édifice.

La difficulté à comprendre, voire l'impossibilité à appréhender, l'œuvre d'un artiste tel que Bodys Isek Kingelez s'amplifie à l'écoute du discours qu'il entend opiniâtrement et catégoriquement porter sur celle-ci. En outre, le problème ne se résorbe pas, mais s'étend encore lorsqu'on se penche sur la façon dont les médias (presse écrite, télévision, etc.) et les "spécialistes" la présentent au public (catalogues d'exposition, monographies, articles, etc.). Une représentation *problématique* se dégage du décalage existant entre le discours de l'artiste et un certain discours de la critique sur l'œuvre de Kingelez. Le but de ce discours peut être interprété comme la volonté de "continuer (...) d'ôter au continent noir son historicité en le figeant dans l'éternité d'une fantasmagorie" ¹. Il s'agit quelque part de montrer comment les "acteurs de l'art" participent presque inévitablement à une telle logique, à partir du moment où ils sont prêts à masquer complètement le discours de l'artiste pour pouvoir vendre son œuvre sur la "scène internationale". Il s'agit donc également d'interroger les motivations et les conséquences d'un tel obscurantisme.

2. Dans les petits papiers...

En général, lorsqu'ils parlent des "Extrêmes maquettes" de Bodys Isek Kingelez (pour reprendre ses propres termes), les critiques et autres gratte-papiers notoires commencent par une énumération (bonne) consciencieuse des divers matériaux que l'artiste a utilisés, en insistant de la sorte (ouvertement ou non) sur la pauvreté de ceux-ci, avec une condescendance à peine voilée. Ainsi, alors que le catalogue "Africa Hoy" ², présente ses artistes de manière plus qu'expéditive (une vingtaine de lignes par artiste !), l'auteur de la notice concernant Kingelez se permet de consacrer plus du quart de celle-ci à un recensement parfaitement inutile des matériaux qui constituent son œuvre, et des techniques (pour le moins ordinaires) qu'il utilise. On résiste peu au plaisir de relire la formule, tant elle excelle dans sa rigueur tenace à ne

rien dire : "Echafaudés à partir de matériaux de fortune (papiers d'emballage, carton, plastique, adhésifs usagés) découpés, pliés, pressés, chiffonnés, roulés, assemblés, collés, ses édifices fantastiques monumentaux sont décorés à la base et aux extrémités, de signes et autres drapeaux symboliques" ³ ! Dans le documentaire *Kinshasa une ville repensée* ⁴, Kingelez n'insiste pourtant pas vraiment sur le choix des matériaux qu'il utilise pour arriver à ses fins. Mais cela n'empêche pas ces rédacteurs de *papier(s)* de les inventorier tous scrupuleusement, voire de mettre un point d'honneur (professionnel ?) à être les plus exhaustifs à ce sujet. On n'a pas fini d'en apprendre sur l'univers de Monsieur Kingelez et sur sa foisonnante diversité. Tantôt ses constructions sont "*made out of paper, cardboard, plastic, [and] string*" ⁵, tantôt elles sont "*made out of cardboard, plastic, colored paper and found materials such as soda cans, cigarette packs, toothpicks and straight pins*" ⁶. Et ces bribes, elles-mêmes issues de la *packaging industry* s'enchaînent en cadence, à coup de *copier/coller textophages*, jusqu'à se confondre complètement. Inutile de dire combien ces prétendues *nuances* ne font que révéler la pauvreté outréante des textes. Alors que ces descriptions tout à la fois pingres et scrupuleuses se perpétuent, certains indices de ce qui les motive effectivement peuvent faire surface dans un ton solennel et attendri des plus écoeurants. On vous parle d'une "surprenante esthétique de récupération" ⁷, ou l'on vous annonce avec délicatesse que "les matériaux modestes, carton, papier, métal récupérés aux boîtes de conserve, ramènent *sensiblement* à l'Afrique d'aujourd'hui" ⁸, en postulant, par surcroît, que vous partagez ces sentiments condescendants.

Au bout du compte, il faut pourtant bien se rendre à l'évidence : Kingelez ne semble rien "glaner", ni "récupérer" pour réaliser ses constructions actuelles. Il travaille désormais essentiellement avec des matériaux manufacturés prédestinés à la réalisation de maquettes, rien moins. ⁹

La liste est longue des arguments que ces textes développent pour entretenir cette fantasmagorie autour de "l'artiste noir". La candeur et la naïveté de celui-ci

semblent incontestables. Avec "la curiosité d'un ange" ¹⁰, nous dit-on, Kingelez "met en place ses structures à la manière d'un jeu de Lego" ¹¹. On découvre également qu'il est "le type même de l'artiste autodidacte" ¹². Et on est surpris d'apprendre que "sans avoir jamais mis les pieds à l'étranger avant 1989" ¹³, il instrumente pourtant, dans ses maquettes, une "joyeuse cacophonie de codes culturels" ¹⁴ nous rappelant des "monuments 'postmodernes' bâtis à des milliers de kilomètres de [Kinshasa], sous d'autres cieux" ¹⁵. En somme, il fait partie de ces artistes qui ne sont "pas encore 'égoïstes', [ni] totalement hypocrites" ¹⁶, et son œuvre appartient aujourd'hui (et pour toujours) à la grande "famille" de "l'art modeste" ¹⁷.

N'en déplaise aux collectionneurs en quête d'artistes ayant évolué hors de tout circuit académique, Kingelez, a pourtant bien suivi, temporairement il est vrai, une formation de magistrat à l'université de Kinshasa dans les années septante et c'est durant cette période qu'il enseigné le dessin industriel. ¹⁸ Quand à la place qu'il accorde à son ego, elle ne laisse pas à *désirer* ! Il suffit de porter attention aux monuments qu'il consacre à sa personne au sein de ses *complexes* urbains. Gonflé de fierté, il explique, face au plus grand de ses *petits* gratte-ciels : "[Ici.] c'est *Bodys' State*, c'est un bâtiment à moi (...). Là où je résiderai. Vous voyez comment (...) il est fait, quel prestige ! Il ne faut pas entrer là-bas avec n'importe quelles chaussures !". Et de compléter : "(...) C'est comme un Monsieur qui part bien cravaté, (...) il sait qu'il va être reçu. Et il faut voir dans quoi, dans quel type d'immeuble (...) !" ¹⁹. Il est à noter qu'aucune analyse n'a encore été faite sur la figure du pouvoir au sein de son travail, alors que celle-ci est non seulement omniprésente, mais semble en être le fondement même, comme en témoigne cette anecdote : Toujours pour le même reportage, on propose à l'artiste de retourner dans le musée où il a été restaurateur de 1978 à 1984. Il retrouve ses anciens collègues, un petit *protocole* d'émotion marque le coup, ... quelques larmes donc, avant d'entrer dans une pièce, où il se retrouve face à une de ses premières maquettes. Solennellement, et tout en feignant d'être seul, il *se laisse surprendre* en train de l'embrasser, au grand étonnement de l'actuel conservateur... Justifiant le geste par "l'intimité" qu'il partage avec son œuvre, il ajoute : "(...) c'est une œuvre capitale qui m'a ouvert les horizons

lointains. (...) C'est une maquette qui est faite en 1980. C'est la Cité du 24 novembre et de l'authenticité africaine, basée à Kinshasa" – à la gloire donc, de l'instauration de la deuxième république, sous la présidence du colonel Mobutu, en 1965. La maquette est explicite à ce niveau puisqu'on y trouve en bonne place l'effigie du "grand chef" qui, à l'échelle, écraserait immanquablement tout promeneur.

3. Panser

Dans beaucoup de cas, "les professionnels de l'art" se félicitent d'avoir su dénicher des artistes qui ne reviennent pas sans cesse sur le "triste passé colonial" qui fait tant d'ombre à l'apparente bonne santé des marchés. Ce vœu pieu semble inciter certains critiques à s'aligner un peu vite à l'idée que "les écrivains [et les artistes] africains contemporains sont sortis de l'obscurité de la colonisation et ont produit une littérature [et un art] qui fait parfois oublier le chemin douloureux par lequel elle s'est imposée" et que "dans de nombreux cas elle s'est détachée des conditions de son apparition et ne veut plus sans cesse montrer les tourments de l'oppression" ²⁰. Or n'y a-t-il pas moyen de trouver un juste milieu entre l'oubli pur et simple (dans quel but et au profit de qui dès lors ?), et l'éternel ressassement du "passé douloureux", afin de dégager la nécessaire question identitaire qui reste posée à l'Afrique et à l'Europe ?

Les représentations des villes acidulées de Kingelez, en agitation permanente, semblables à des "flippers" ²¹ flambants neufs, où la respiration et le souffle de l'individu ne seraient pas possibles, témoignent-elles réellement d'une création dégagée de son passé ? Dans l'une de ses forêts de "surélevés" ²² dérisoires, on distingue un édifice aux *ailes* bombées vers le haut : l'ambassade de Belgique. "Cette maquette, c'est une contribution au gouvernement belge suivant sa représentation diplomatique à Kinshasa" explique Kingelez. Il insiste : "La Belgique, je ne l'oublierai pas", et poursuit : "Elle m'a éduqué, et aujourd'hui, si je deviens ce que je suis,..." il marque un temps d'arrêt, puis reprend : "(...) La Belgique m'a fouetté, c'est autant dire elle voulait que je sois un Monsieur. ²³ Et voilà, aujourd'hui, la récompense que je devais à la Belgique : (...) Refaire

le costume de la Belgique (...) en donnant une nouvelle impulsion, une nouvelle image à sa représentation diplomatique à Kinshasa".

Cette souffrance tacite qui s'échappe de temps à autre de ses propos, on la perçoit également dans sa résolution à contenir, sur un espace circonscrit, l'intégralité des traitements des maux du monde. Fronçant les sourcils avec détermination, Kingelez déclare : "Dans ma vision, il faut faire une ville médicamenteuse qui va comporter pratiquement (...) toutes les industries médicamenteuses du monde entier. Et donc, au sein duquel (*Sic*) on va trouver des pharmacies, des grossistes en pharmacie, [etc.]". Selon lui, seule cette *concentration* peut permettre *d'en sortir*, les chercheurs seraient alors forcés de mettre leurs connaissances en commun pour aboutir à des solutions rapides et efficaces, en termes de santé publique, à l'échelle mondiale.

4. Différence de taille

Dans un tel contexte, il n'est pas inutile de faire une mise au point sur certains mécanismes liés à l'avènement de l'architecture totalitaire.²⁴ Bien entendu, les *complexes* architecturaux de Kingelez ne servant aucun régime, ils ne peuvent absolument pas y être assimilés. Cependant, on peut examiner les motivations communes (ou analogues) qui inciteraient certains *créateurs* à concevoir ces édifices. Aussi futile que cela puisse paraître, on observe une première analogie quant au peu d'intérêt que ces concepteurs accordent, dans leurs "cités", "aux structures du trafic, aux zones d'urbanisation et aux espaces verts"²⁵, la dimension sociale étant de la sorte totalement exclue de l'espace public. L'individu est dès lors évincé de "l'univers de la citoyenneté, (...) de la *res publica*, [pour parcourir] un univers d'une 'inquiétante étrangeté', celui ensorcelé de 'la masse et de la puissance'²⁶²⁷. Même dans les maquettes de Kingelez, forcément inhabitées, la notion de *masse* est manifeste²⁸. "Sujet pour le moins ambigu"²⁹ (parce qu'il est "proche de l'idée de soumission et de 'mobilisation totale' "³⁰), la *masse* se substitue au "sujet politique"³¹. La problématique de la "servitude volontaire"³² (et non plus seulement celle de la domination) se trouverait ainsi au cœur de la démarche de Kingelez. L'architecture fait

aussi fonction de décor. Séduisante, elle peut participer à la constitution de cette masse, mais dans un deuxième temps, elle cristallise (stigmatise ?) aussi ce désir de fusion absolue des êtres.³³ Dans le cas des maquettes de Kingelez, la compacité comme dispositif *cathartique* (qui a mené, dans le cas du nazisme, à la destruction de (la) masse) n'est forcément pas opérante...

Cela dit, une certaine confusion est perceptible dans les commentaires publiés sur son œuvre, et ce, dès qu'il s'agit de savoir si Kingelez envisage de mettre en application ses projets "pour de vrai"³⁴... La crainte de certains (une question d'éthique peut-être ?) à admettre que l'artiste souhaite voir ses désirs se *concrétiser* à terme fait parler alors de maquettes "imaginaires et utopiques"³⁵, d'œuvres "*visionary in character*"³⁶. On les dit "oscille[re] entre utopies urbanistiques et délires futuristes"³⁷ et on insiste sur le fait qu'elles "demeurent pourtant de pures conceptions imaginées, sans le moindre lien avec le monde des entrepreneurs"³⁸. Et puisque l'artiste "admet que c'est un monde utopique"³⁹, on peut enfin certifier que "ses maquettes d'immeubles modernes sont purement imaginaires et n'ont aucune finalité fonctionnelle avouée"⁴⁰. Ouf ! Le critique a réussi à se convaincre. Mais manque de bol, ses déclaration ne font pas l'unanimité... car on s'est par ailleurs laissé entendre dire que Monsieur Bodys Isek Kingelez souhaitait bien la construction de ses "cités heureuses"⁴¹.

En effet, l'artiste entend bien faire *jouir* ses concitoyens de ses "gratte-ciels bariolés (...) dévolus à tous les éléments du bien être humain"⁴², et cela, même si ça doit entraîner quelques petits sacrifices de la part de la population Kinois... On n'a rien sans rien. Et puis, la question est de "les éduquer" confie-t-il. Pour pouvoir bâtir la *Kinshasa du troisième millénaire*, déclare-t-il sur un ton impérieux, "on doit remplacer tout ce qui a existé (...), inutilement, depuis longtemps ! (...) La solution, c'est quoi, pour Kingelez ? C'est regrouper tout ce qui s'étend (...) ailleurs, pour les évaluer de façon à ce qu'ils se regroupent en une seule tour. Et ça ferait du bien aux gens de façon que la vie continue et les civilisations recommencent. Sinon, il n'y a plus rien". Et de conclure, plein de clairvoyance, "je pourrais loger les six millions de personnes [de Kinshasa] sur un seul quartier où l'on [pourrait] trouver un panorama,

le plus important de la planète" !

5. Menus plaisirs

A ce stade *ultime*, il convient de se pencher sur la place de choix qu'occupe ce travail sur la scène artistique (internationale), mais également sur le *refoulement* total (par les divers instigateurs de ce mouvement de reconnaissance *officielle*) des *vues extrêmes* et *radicales* que l'artiste défend. Les *mass media* s'évertuent à présenter l'œuvre de Kingelez à partir de l'exposition *Les Magiciens de la Terre*, et, en outre, quelle que soit la source consultée, on découvre que c'est à partir de cette date que Kingelez a été *découvert* et "propulsé" sur la "scène internationale" de l'*art contemporain*.⁴³ Sans grande surprise, le ravissement présent dans ces déclarations exaltées trahit le profit économique implicite que cette "pêche miraculeuse" présuppose. Au final, le fait que "l'objet 'd'art' [soit] à situer aujourd'hui entre la bondieuserie et le titre bancaire"⁴⁴, semble symptomatique d'un système atrophié qui refoule catégoriquement toute expression visible de son identité constitutive. Autrement dit, le clonage *system(at)ique* d'une jouissance de principe et de ses plaisirs annexes, ainsi que celui de la souffrance et de ses manifestations, apparaît comme l'expression même du renoncement à en être les acteurs principaux et, en conséquence, à prendre le risque de les *vivre*.

**Annabelle DUPRET
03. 2004**

¹ Voir : F. de Negroni, *Afrique Fantasmés*, Paris, Plon, 1998. Voir également : *Next flag. Reexistencia cultural generalizada*. BPS22, Charleroi, 2003. (Sous le commissariat de Simon Njami et Fernando Alvim).

² *Africa Hoy*. Centro de Arte Moderno – Las Palmas De Gran Canaria, 1991-1992.

³ *Loc.cit.*

⁴ D. Dumon, *Kinshasa une ville repensée*. Coproduction Centre de l'audiovisuel de Bruxelles (CBA).

⁵ Voir : <http://home.tiscali.be/ishtar/kingelez.html>

⁶ Voir : http://www.findarticles.com/cf_dls/m1248/12_88/67872930/p8/article.jhtml?term

⁷ Voir : <http://www.artexpo.be/mensuel/africalia.html>

⁸ C'est nous qui soulignons. <http://www.humanite.presse.fr/journal/1999-09-27/1999-09-27-29666>

⁹ D. Dumon, *op.cit.*

¹⁰ Dans le texte : "With the curiosity of an angel". E. Sottsass, "Bodys Isek Kingelez", in : A. Magnin, J. Soullou, *Contemporary art of Africa*, Londres, Thames and Hudson, 1996.

¹¹ Voir : http://www.afaa.asso.fr/site/part_2_actu/projets_phares/documental/presence_africaine2.php

¹² *Magiciens de la Terre*. Paris, Centre Georges Pompidou, 1989, p.167.

¹³ *La grande vérité. Les Astres Africains*. Musée des Beaux-Arts de Nantes – Nantes, 1993.

¹⁴ *Loc.cit.*

¹⁵ *Magiciens de la Terre (...)*.

¹⁶ Cette phrase de Louise Bourgeois est citée (à notre avis hors contexte) dans : *La grande Vérité (...)*.

¹⁷ Le Musée International d'Art Modeste, situé à Sète, a commandité une oeuvre à Kingelez en 2000. Voir : <http://www.opisline.com/cette/miam.html>

¹⁸ "Interview de Bodys Isek Kingelez", in : *Bodys Isek Kingelez*. La Médiatine - Bruxelles, 2003.

¹⁹ Tous les propos de Bodys Isek Kingelez sont issus du documentaire : D. Dumon, *Kinshasa une ville repensée*. Coproduction Centre de l'audiovisuel de Bruxelles (CBA).

²⁰ Pour les deux citations : Heinrichs cité (et complété) in : *La grande vérité (...)*.

²¹ Voir : <http://www.humanite.presse.fr/journal/1999-09-27/1999-09-27-296661>

²² "Gratte-ciels"

²³ Pour mieux connaître la biographie de Bodys Isek Kingelez voir : "Interview de Bodys Isek Kingelez", in : *Bodys Isek Kingelez*. La Médiatine - Bruxelles, 2003.

²⁴ Voir : Miguel Abensour, *De la Compacité. Architectures et régimes totalitaires*, Paris, Sens & Tonka, 1997.

²⁵ Voir : A. Speer, *Au cœur du troisième Reich*, Paris, Fayard, 1971, p.109

²⁶ Elias Canetti, cité in : M. abensour, *op.cit.*, p.22

²⁷ *Loc.cit.*

²⁸ Il est à noter que la *masse* peut être considérée comme moyen de surmonter la "phobie du contact". Voir : *Ibid.*, p.37

²⁹ *Ibid.*, p.22.

³⁰ *Ibid.*, p.23

³¹ *Ibid.*, p.22

³² *Ibid.*, p.23. A noter : une des sources d'inspiration formelle des "architectures maquettiques" de Kingelez semble être le *patrimoine* colonial des années 30-50.

³³ *Ibid.*, p.35-36.

³⁴ Laure Verehey, au cours de son entretien avec Dirk Dumon sur La Deux.

³⁵ Voir : http://www.antiquaires-contact.com/pages/archive_disp.php?Annee=2000&idArticle=130

³⁶ Voir : <http://www.documenta.de/data/german/artists/kingelez/>

³⁷ Voir : <http://www.artexpo.be/mensuel/africalia.html>

³⁸ Voir : http://www.afaa.asso.fr/site/part_2_actu/projets_phares/documental/presence_africaine2.php

³⁹ "He admits that this is an utopian world". Voir : <http://home.tiscali.be/ishtar/kingelez.html>

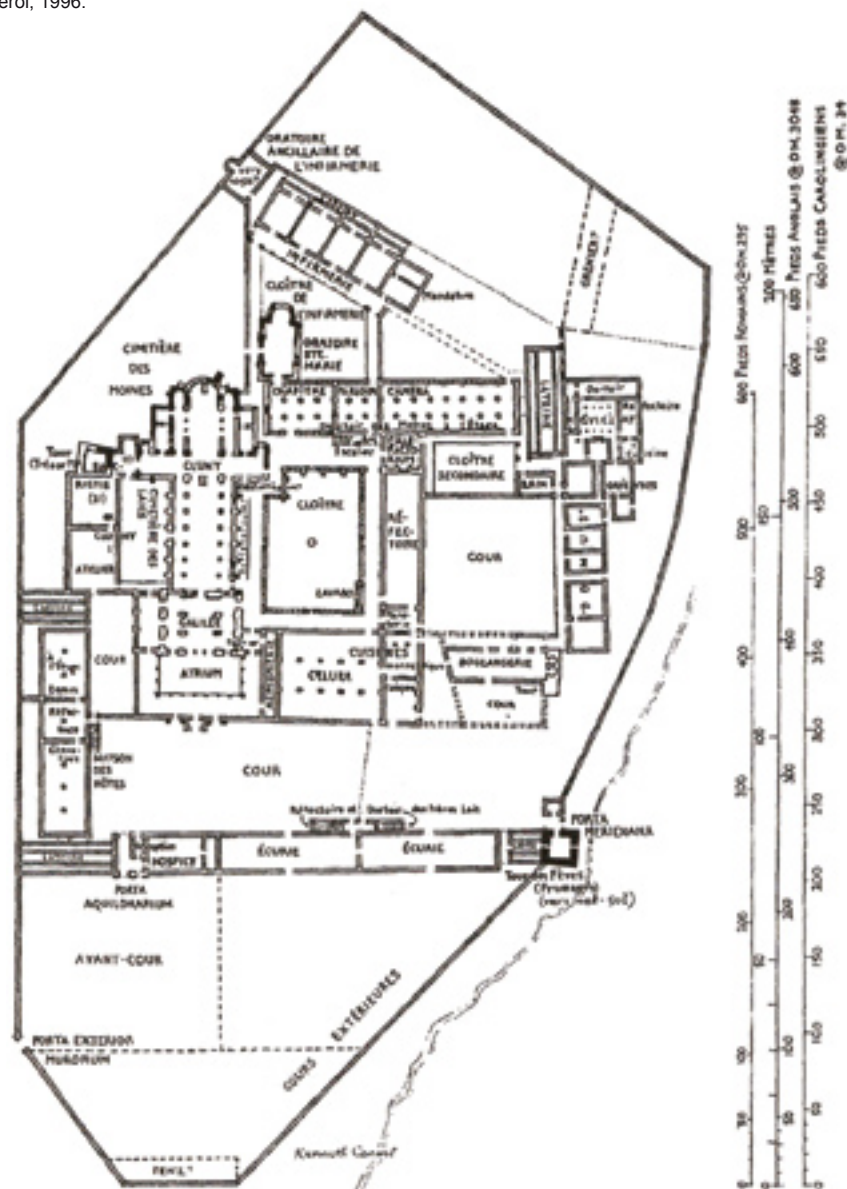
⁴⁰ *Magiciens de la Terre (...)*.

⁴¹ Voir : <http://www.humanite.presse.fr/journal/1999-09-27/1999-09-27-296661>

⁴² Voir : <http://www.humanite.presse.fr/journal/1999-09-27/1999-09-27-296661>

⁴³ Voir notamment : <http://www.africanloxo.com/bodys.isek.kingelez.htm>

⁴⁴ A lire absolument : S. Liberski : "Entretien avec Monseigneur K.", in : *Bomoi mobimba = Toute la vie : 7 artistes zaïrois, collection Lucien Bilinelli* : (...). Palais des Beaux-Arts – Charleroi, 1996.



COMITE DE REDACTION

Alain Van Haverbeke
Annabelle Dupret
Gabriel Dupret
Despina Euthimiou

Rédacteur en chef
Rédaction-Communication
Rédaction
Relations Publiques

ONT COLLABORE A CE NUMERO

Iryna Rolinska
Sylvia Weiler
Luc Richir

MISE EN PAGE ET GRAPHISME

KRIMINEILZAT Productions



KrimineilzatProd@hotmail.com
>> www.obscurescence.net

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 04 - 2^e Année - Mars-Avril 2004

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

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 AGORA
Agora 11 - 1348 Louvain-la-Neuve

LE COMPTOIR
20 en Neuvise - 4000 Liège

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

Luxembourg

CASINO LUXEMBOURG
Rue Notre-Dame 41 - B.P. 345 - L-2013 Luxembourg

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 n° : 210-0118208-17
Communication : Collimateur 5 numéros Nom Prénom

ISSN : 1780 - 3292

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

