

est édité par le Centre d'Action Laïque, asbl et ses Régionales du Brabant Wallon, de Bruxelles, Charleroi, Liège, Luxembourg, Namur et Picardie.



Espace de Libertés est distribué à tous les membres des associations affiliées au CAL/Brabant Wallon grâce à une participation financière de cette régionale.

#### Rédaction, administration et publicité

Directeur: Patrice Darteville

Rédactrice en chef: Michèle Michiels

Secrétaire de rédaction: Nicole Nottet

Production, administration et publicité: Fabienne Sergoyne

Iconographie: Michèle Michiels

Comité de rédaction: Mireille Andries, Jean Charlier, Patrice Darteville, Xavier De Schutter, Julien Dohet, Jérôme Jamin, André Koeckelenbergh, Yolande Mendes da Costa, Jacques Rifflet, Johannès Robyn, Frédéric Soumois, Serge Vandervorst.

Fondateur: Jean Schouters

Membre d'honneur: Ghislaine De Bièvre

Documentation: Anne Cugnon

Impression: Massoz s.a., Liège

ISSN 0775-2768

CAL: Campus de la Plaine ULB, CP 236,

avenue Arnaud Fraiteur, 1050 Bruxelles.

Tél. 02/627.68.68 - Télécopie 02/627.68.61.

E-mail: espace@cal.ulb.ac.be

Site du mouvement laïque:  
<http://www.laicite.be>

#### Abonnements:

Pour 10 numéros:

Belgique: 18 €, Étranger: 26 €

Pour 10 numéros + 2 Documents:

Belgique: 20 €, Étranger: 32 €

par virement au compte  
n°210-0624799-74 du CAL.



Membre de l'Association des Revues Scientifiques et Culturelles (ARSC).

Avant le soutien de l'Administration générale de l'Enseignement et de la Recherche scientifique - Service général des Affaires générales, de la Recherche en Education et du Pilotage interrégionaux.

Conformément à la loi du 8 décembre 1992 en matière de protection de la vie privée, le Centre d'Action Laïque est maître du fichier d'adresses qu'il utilise. Vous pouvez obtenir auprès du CAL vos données personnelles et les faire rectifier.

En couverture:  
© Peter Downsborough. Numéro spécial art contemporain.  
Dossier: pages 4 et suivantes.

## s o m m a i r e

### Éditorial

Élections du 13 juin: l'histoire ne doit pas hésiter - Patrice Darteville 3

### Dossier: art contemporain

#### Intervention de Peter Downsborough\*

Eart, langage de son époque - Une interview de Laurent Busine -	11
Propos recueillis par Michèle Michiels	11
L'art contemporain en crise? - Pierre-Jean Foulon	14
L'art contemporain n'est pas un cocooning - Gita Brys-Schatan	16
The medium is the medium - Vera Kotaji	18
L'art de la collection - Henri Bounameaux	20
Que reproche-t-on à l'art contemporain? - Jean-Louis Genard	22

### Laïcité

Une position du CCL - Le port de signes extérieurs d'appartenance	24
---	----

### Société

Limpropre de l'homme. L'entretien de Jean Sloover avec Marc Bessin et Patrick Simon	26
La loi et la justice à l'assaut de l'extrême droite - Martine Vandemeulebroucke	28
Nouvelle escale judiciaire pour Liège Airport - Sergio Carrozzo	30
Enfants et stress - La tentation de l'innocence - Olivier Swingedau	32

### Europe

L'Europe entre frilosité et audace - Pascal Martin	34
--	----

### Idées

Une difficile unité - Jean Sloover	36
------------------------------------	----

### Multimédia

Virus: à qui profite le crime? - Maxime Coppin	37
--	----

### Les lecteurs nous écrivent

Agenda	38
--------	----

### \* Peter Downsborough

Photographies, sculptures, maquettes, pièces murales, dessins, livres, films, interventions dans l'espace public, la liste des supports utilisés par Peter Downsborough est longue. Extraordinaire diversité mais aussi cohérence, constance de certains thèmes de réflexion. Downsborough s'intéresse tout particulièrement au langage et à la structuration de l'espace, mises en place et mises en ordre, bases de nos schémas de pensée et de nos façons de vivre. Il met en évidence ce que la familiarité avec les mots et les lieux nous empêche trop souvent de voir. N'imposant aucun discours, il souligne l'importance du contexte, évoque des relations (spatiales, temporelles, logiques et politiques) et laisse au spectateur la liberté de choisir sa propre position.

Né en 1940, Peter Downsborough est reconnu comme l'un des artistes américains qui ont, dès la fin des années 1960, transformé profondément la conception de l'œuvre d'art.

Voir son intervention de 14 pages et son interview en fin de magazine.

### 2500 ans (et plus) de pensée libre

À l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle, la religion chrétienne a glorifié 2000 ans d'histoire avec un déploiement de fastes très médiatisés. Un argument de durée ne confirmant en rien une thèse ni les postulats d'un dogme, le monde de la pensée libre a voulu montrer que, depuis 2500 ans (et plus), l'aventure d'une humanité dégagée des dogmes fut généreuse et exaltante.

Cette réalisation du CLAV, en collaboration avec la FHE, le CAL et l'UVV, en est l'illustration. En 52 minutes, ce film retrace les influences et modes de pensée qui ont imprégné notre continent et contribué à l'édification de la pensée libre. L'Europe féconde par ces nombreux courants germera en traversant le Moyen-Âge, la Renaissance, la Réforme, qui verra naître la science moderne, le siècle des Lumières, les droits de l'Homme, l'humanisme et la laïcisation de la société.

Les cassettes VHS de ce documentaire sont en vente à la FHE, T. 02/627.68.90 [fhe@ulb.ac.be](mailto:fhe@ulb.ac.be) au prix de 12 €. Des versions en néerlandais, anglais, allemand, italien et espagnol sont également disponibles. Réduction de 25% pour toute commande de 5 cassettes ou plus.

# Élections du 13 juin: l'histoire ne doit pas hésiter

Sans avoir plus que d'autres vocations à être décisives, les élections régionales du 13 juin devraient pour les laïques maintenir et approfondir l'évanouissement progressif des partis démocrates chrétiens.

Du côté francophone, tout semble idyllique. La situation wallonne est même devenue quasi paradoxale.

Tout indique qu'ensemble PS et MR rassembleront facilement les trois quarts des députés wallons sinon davantage. La majorité actuelle est indispensable pour écarter tout retour aux vieilles préoccupations sociales-chrétiennes, c'est-à-dire la défense de leur pilier avant le bien commun, et le freinage de toute évolution au plan des mœurs et des libertés. Mais une majorité aussi ample n'est guère naturelle. Si les résultats sont ceux qui sont annoncés, le calendrier électoral actuel qui découpe élections fédérales et élections régionales ne connaît pas le syndrome allemand qui fait que lors des élections pour les Länder, l'électeur se déroule et fait prévaloir ses raisons de mécontentement face au gouvernement fédéral.

Le découplage des élections fédérales et régionales porte en lui de manière logique la capacité de choix différents pour les électifs. Pour l'électeur moyen, le paysage risque d'être encore complexifié si les partis n'affichent pas clairement la spécificité des préoccupations de chaque niveau de pouvoir.

### Fournaux arrive

Je ne suis pas seul à prédire des malheurs au cdH.

La décision du député bourgmestre de Dinant, Richard Fournaux, de quitter le cdH pour rejoindre le MR, via un sas d'indépendant, concrétise à nouveau la question de la bipolarisation de la vie politique francophone et ce, par la minorisation du parti qui reste social-chrétien.

L'homme est loin d'être seul dans son voyage politique: plusieurs parlementaires et de nombreux élus provinciaux et communaux quittent le navire qui fait eau<sup>1</sup>. Malgré quelques hésitations initiales de Gérard Deprez, ils vont logiquement constituer une structure commune avec le MCC<sup>2</sup>. Le CDF, qui négociait déjà avec le MR, est également intéressé mais le cas de ceux qui tenaient le plus au maintien de l'étiquette chrétienne permet de poser les bonnes questions dans l'optique, en principe souhaitable et bénéfique, d'un bipartisme autour des deux partis de tradition laïque.

Le nouveau choix des ex-PSC peut être légitimement fondé sur une divergence de politique socioéconomique avec le cdH, mais maintenir la prévalence d'une identité chrétienne dans un contexte où le cdH/PSC s'amenuise encore est illusoire. Tout le problème est là, me dira-t-on: certains ne pensent-ils pas défendre plus efficacement l'école, l'hôpital catholiques, le Boerenbond et tout le reste au sein du MR?

Je ne sais trop s'ils ont obtenu des «garanties» là-dessus. Elles seraient de toute manière sans objet: il n'y a pas de projet de décret créant un réseau unique d'enseignement dans les tiroirs des partis laïques! De nouvelles formes viendront de la péremption des catégories d'autrefois. Le risque de réseaux séparés demeure mais les églises sont vides, et sans catholiques, il ne saurait y avoir de véritable réseau scolaire catholique.

À tout prendre, Richard Fournaux, aussi chrétien proclamé soit-il, a peut-être pris de la distance vis-à-vis du catholicisme de son parti quand on lui a fait reproche au cdH (mais en quoi celui-ci est-il humaniste?) de sa différence sexuelle<sup>3</sup>. Mais plus que jamais, c'est la démocratie chrétienne qui maintient le cdH. La gauche, là comme ailleurs, a toujours davantage que la droite, le sens du parti...

### Ducarme démissionne

Tout semblait donc aller pour un mieux sans le fatidique 12 février où l'incroyable «légèreté» d'un Daniel Ducarme qui se croyait tout permis a rebattu les cartes.

Le coup est venu d'un article paru dans *Vers l'Avenir*, propriété à plus de 40% de l'évêché de Namur. Celui-ci aurait-il voulu punir le MR pour la défection de Richard Fournaux?

Qui aurait cru que Monseigneur Léonard aimait tant le cdH et Joëlle Milquet?

L'affaire risque d'avoir de gros retentissements à Bruxelles, au profit du cdH, voire du Vlaams Blok. Le cas de Daniel Ducarme, il faut le dire, a profondément secoué et écouré les démocrates tout occupés à lutter contre l'extrême droite. Celle-ci ne peut que se réjouir de l'indignité d'un mandataire public que son parti n'eût pas dû laisser accéder à de hautes fonctions.

### Flandre: «une majorité introuvable»?

La situation flamande demeure d'une rare complication. Avec ses quatre partis autour de 20% des voix –et dont l'un est infréquentable– la vie politique y est difficile. La lutte pour grappiller les pour-cent décisifs l'emporte sur tout bon sens. Les récentes et scandaleuses déclarations du président du VLD Karel De Gucht sur les immigrés viennent de le montrer à nouveau. Comment peut-on ne pas voir qu'elles ne peuvent profiter au VLD? L'enjeu est de savoir si, additionnés, SP.A et VLD auront la majorité des sièges. Le pire serait qu'aucune combinaison de deux partis n'obtiennent cette majorité: le pire des pires est que ce ne serait possible que si l'un des deux est le Vlaams Blok.

Le récent sondage de la VRT et du *Standaard* annonce 45,5% des voix pour le SP.A et le VLD additionnés et 44,5% pour le Vlaams Blok et le CD&V: tout est donc fortement «tangent» et la majorité risque bien d'être introuvable en Flandre.

Si la société économique flamande se porte mieux que la francophone, il en va à l'inverse de la société politique, minée par l'extrême droite et par le nationalisme.

Les francophones doivent tenir compte de la situation flamande mais les partis flamands ne peuvent empêcher que les partis francophones voient leur rôle accru, ni qu'ils jouent un rôle stabilisateur au plan national.

C'est aux francophones qu'il revient de maintenir l'objectif de transformation à moyen terme de la société politique belge, donc de renvoyer aux oubliettes les anciens clivages et d'en désintoxiquer les Belges.

Patrice Darteville

<sup>1</sup> Le Soir du 3 février 2004.

<sup>2</sup> Le Soir du 16 février 2004.

<sup>3</sup> Le Soir du 2 février 2004.

Marie José Burki, *Que pouvait bien raconter saint François aux oiseaux?*, 2003 - vidéo sonore (Mac's).

# L'art, langage de son époque

Une interview de Laurent Busine, directeur du Mac's

Comment expliquer que l'art contemporain ait tant de difficultés à s'imposer?

**Laurent Busine:** Si l'on s'en tient aux arts plastiques, il faut bien dire qu'on constate une rupture entre le public et la production artistique. Mais la difficulté est encore beaucoup plus grande avec la musique contemporaine par exemple. Curieusement, c'est avec l'avènement de l'art abstrait que l'on constate la fracture. Les gens qui expliquent leur peu d'engouement pour l'art contemporain, c'est en fait l'art abstrait qu'ils évoquent. Or, la première œuvre d'avant-garde date de 1914, il y a donc nonante ans! Un moment qui marque un bouleversement du propos qui correspondait à un bouleversement de la société. Cela montre bien l'ignorance du public. Dans d'autres domaines, il s'est adapté: il est par exemple très friand de changement en matière de mode, de confort, de technologie; on n'achète plus un ordinateur qui ne correspond pas aux dernières avancées. Il est assez curieux qu'en art, ce

ne soit pas le cas. En tant que conservateurs de musées, nous avons là une responsabilité indéniable.

**Et l'enseignement n'a-t-il pas lui aussi sa part?**

Sur ce terrain-là, cela frise l'horreur. Si les étudiants sortant du secondaire connaissent le nom de Rubens, Victor Hugo et Mozart, on est déjà content! Il y a un déficit culturel épouvantable, sans parler du rapport à la langue qui est lui aussi invraisemblable. Ne pas connaître sa langue et sa culture, c'est ne pas pouvoir communiquer. C'est une évolution réductrice qui n'est pas propre à notre pays. Or, la capacité de l'art c'est de rendre compte d'une certaine subtilité, d'une capacité de parler du monde dans toutes ses facettes. Si on revient à la question de cette rupture de l'art abstrait, il y a tout ce travail du conservateur qui doit aller au-devant des *a priori*: «je n'y comprends rien»...

Mais de quel art contemporain parle-t-on? Il y a une grande diversité de propos, grande diversité de moyens ➤

**L'art contemporain  
ne s'inscrit pas  
dans une bulle préservée  
mais dans l'état du monde  
d'aujourd'hui.**

d'expression: peinture qui marque un recul dans la production actuelle, photographie, vidéo, sculpture... Bien souvent les gens n'arrivent pas à exprimer pourquoi ils n'aiment pas car il y a cet rejet. La question qui s'est alors posée c'est comment établir des stratagèmes: il faut entrer en contact avec les gens! Ceux que nous avons mis au point sont de plusieurs ordres, entre autres installer le musée contemporain dans ce site du Grand-Hornu. Ce site était visité par environ 20 000 personnes par an. Sans faire de procès d'intention, on peut imaginer que ces touristes d'un jour ne fassent pas la démarche d'aller dans un musée d'art contemporain. C'est un travail que j'ai mené pendant sept ans avec l'architecte: trouver les stratagèmes pour que les visiteurs découvrent autre chose. Cela passe par la billetterie, le prix d'entrée (unique pour toute la visite)... On sait que les gens profitent de la totalité de ce qui est mis à disposition. Autre idée: ouvrir le musée gratuitement tous les premiers mercredis du mois.

**Et cela fonctionne bien pour tout le monde, les visiteurs de proximité mais aussi les autres?**

Les visiteurs viennent de partout. Les écoles en profitent également. Si on veut être logique dans cette démarche de «médiation», il ne suffit pas de faire une aumône. Le travail ne s'arrête pas là. Ce jour-là, je mets dans les salles une dizaine d'historiens d'art à la disposition de ceux qui le désirent. Je ne veux imposer à personne ce qu'il n'a pas envie de voir. Et ça marche du tonnerre! Je fais une publicité énorme pour ces jours-là, ce qui a entraîné quelques réactions du style: «Vous faites de la publicité pour les journées où on ne paye pas!». Il faut aussi faire des recettes bien entendu. Mais il s'agit des fondements du propos: ce musée a été construit avec de l'argent public, les collections sont réalisées grâce à l'argent public, le personnel est payé avec l'argent public, et il est destiné au public - ce n'est pas une galerie privée. Mon travail consiste à ouvrir le plus possible à tous les publics possibles. On fait donc de la publicité pour ces journées publiques qui coûtent évidemment très cher: pas de rentrées mais beaucoup de frais. C'est une option politique. C'est aussi un choix de principe, car cet argent, je ne le dépense évidemment pas à autre chose.

**L'accès gratuit, c'est une chose, mais le propos quel est-il?**

gard du public, pour récupérer les nonante ans dont je parlais, ce qui fait quatre ou cinq générations! C'est aussi pour essayer de surcroît d'indiquer que l'art contemporain n'est pas une chose en soi, hors du temps mais bien une chose qui s'inscrit dans un déroulement de l'histoire. Ici au Grand-Hornu, la première œuvre d'art est le site lui-même qui fut en son temps une œuvre d'art contemporaine, qui a eu ses détracteurs, ses amoureux... On entre dans un rapport à l'Histoire. L'art d'aujourd'hui, c'est ce petit moment de l'Histoire de début 2004.

**Ce qui pose aussi le problème de la durée de l'œuvre d'art contemporaine.**

Je ne suis pas persuadé que les œuvres de l'histoire ancienne étaient faites pour durer. Depuis cinquante ans, nous vivons dans une préservation parfois un peu excessive de ce qui était le patrimoine antérieur. Il est vrai qu'on prend plaisir à découvrir un village resté comme au Moyen Âge. On peut aussi remonter aux cavernes... Dans le domaine architectural, c'est pire encore avec les difficultés d'implanter un bâtiment contemporain. Il y a une espèce de mythification du passé qui relève d'un certain confort par rapport à ce qu'on connaît, avec comme corollaire le rejet de l'art contemporain parce qu'on ne le connaît pas.

**En quoi finalement apparaît-il comme si différent?**

Le problème de l'art contemporain, c'est que les artistes vivent dans le même univers que nous, ils ont les mêmes problèmes. Mais ils émettent un propos sur le monde qui est un propos que nous ignorions précédemment. Ils disent le monde d'une manière différente, brutale... Ils nous mettent en face d'une autre conception du monde. C'est cela aussi le plus grand bonheur et la plus grande difficulté. C'est accepter d'être remis en cause par un propos, pas nécessairement sociologique ou politique, même si par ailleurs, le champ des propos n'a pas énormément changé. On parle d'amour, de relations individuelles et sociétales. Des propos identiques mais émis différemment. Il y a une permanence des sujets qui traversent l'Histoire. L'art contemporain ne s'inscrit pas dans une bulle préservée mais dans l'état du monde d'aujourd'hui. Et le regard que l'on va porter sur l'œuvre peut varier d'un jour à l'autre. Nous, nous changeons. Comment dès lors le monde ne changerait-il pas? Par rapport à l'art ancien, nous avons malgré tout un bagage. Nous savons que Rubens, Magritte... étaient des artistes remarquables... Mais à l'époque de Rubens, il y avait sans aucun doute plusieurs milliers de peintres. C'est Rubens qui a émergé. La difficulté dans l'art contemporain, c'est de faire un tri qui presuppose une vision prospective de l'histoire. Ensuite, on a un droit à l'erreure. Nous sommes juge et partie. Il y a une difficulté à être objectif. Nous manipulons une matière éminemment subjective et la part de subjectivité de celui qui l'organise, de celui qui la produit et de celui qui la regarde, est considérable. Et fait partie de la

relation qui s'établit entre les différents protagonistes et l'œuvre. Il ne m'a jamais paru curieux que l'art contemporain s'accompagne d'explications pour permettre une analyse de l'œuvre. Mais pour celui qui ne souhaite pas ce discours, la confrontation à l'œuvre est ce qu'il y a de plus pertinent. Cela demande une fréquentation de l'art contemporain!

**Justement, vous évoquez des stratagèmes... Quels en sont les résultats?**

Il y a quantité de moyens d'entrer en contact avec le public. On en est à vingt-cinq propositions différentes, de contacts, de possibilités qu'on propose, abandonne, reprend... avec une bonne équipe éducative. Ce qui marche - et qui me fait grand plaisir - ce sont les gens qui reviennent après une visite gratuite. On entre dans le plaisir de la fréquentation, avec des choses que l'on aime ou que l'on aime moins. C'est cela qui est intéressant, de voir que les publics sont très désireux de découvrir et de ressentir. C'est un bonheur de voir les enfants par exemple! Nos voisins directs, des corons, sont des gens qui ne fréquentent jamais un musée. Avec l'exposition actuelle, celle de Marie José Burki\*, je craignais qu'ils soient désarçonnés par l'absence de tableaux; cela n'a pas été le cas. Dès qu'il y a un désir, on arrive à entrer en communication.

Le public avec lequel nous avons le plus de difficultés, c'est le public «bourgeois» qui a des *a priori* de sa bonne culture, de sa propre culture, et qui vient rechercher ici une confirmation de son goût qui n'est basé sur aucune référence! Quelque chose qui corrobore sa propre culture. C'est presque de l'ordre du pari impossible! Quant aux adolescents, ils ont leurs propres difficultés. Leur approche est de l'ordre du coup par coup, de l'individuel. Il n'y a pas de solution globale. J'ai un assistant que j'envoie au charbon régulièrement parce que le contact avec les jeunes est bon. Ça fonctionne, mais cela reste compliqué.

**Les nouvelles tendances artistiques ont toujours suscité des hurlements.**

Il y a toujours eu des hurlements dès qu'il y avait nouveauté comme la Tour Eiffel, les impressionnistes... L'imbécillité du propos est une constante. Si cela ne me réjouit pas, cela me rassure néanmoins! Ce qui a fort changé dans les dernières décennies, c'est notre rapport au monde entier qui s'est complètement transformé. Et là je ne suis pas sûr que nous-mêmes avons déjà absorbé tout ce changement, la vitesse, les déplacements... qui restent, il faut bien le dire, le fait d'une toute petite frange de la population.

Cela nous ramène au propos du musée. Mon cheval de bataille c'est de l'ouvrir au plus grand nombre. Que tous pratiquent une certaine culture, ce n'est pas mon métier. Mais informer sur une image symbolique de notre représentation d'un temps dans l'Histoire. Ce qui est terrible, c'est d'ignorer par quoi on va être représenté aux yeux de nos enfants.

**L'institutionnel vous suit-il dans votre démarche?**

**Propos recueillis par Michèle Michiels**

Susciter chez les enfants le goût de découvrir autre chose: une politique éducative active du Mac's.

Que l'on soit clair: les musées n'ont pas vocation à être rentables. La culture est un rouage de la société mais elle est fondamentalement non marchande. L'État assure la santé, l'enseignement, la culture...

La culture apparaît toujours comme la «danseuse»... Je ne vend pas les œuvres, je vends pour un prix d'entrée modique la possibilité de voir, de découvrir. Dans mes discussions avec les institutions, j'ai toujours tenu bon. Le sponsoring ne peut être qu'une cerise sur le gâteau mais il faut que le gâteau existe. On ne peut construire une stratégie avec des éléments aléatoires: on est trop tributaire d'un changement à la tête d'une entreprise. Nous sommes sou

tenus par la Communauté française, la province du Hainaut - qui débloque de gros moyens pour la culture: elles doivent assumer leur rôle et l'assument. Nous avons aussi bénéficié d'Objectif 1 pour la création d'emplois. Nous employons quand même une cinquantaine de personnes, sans compter les emplois induits. Tout à coup, on s'est rendu compte que la culture était créatrice d'emplois. Et dans une région où il y a un tel taux de chômage, c'est loin d'être négligeable.

\* Que pouvait bien raconter saint François aux oiseaux?, Marie José Burki, Mac's - Grand-Hornu.

# L'art contemporain en crise?

Inutile, aujourd'hui, de juger l'art du temps avec le regard d'un «moderne». Les manières, les techniques, les discours, les sujets et surtout les codes ont changé.

**L**'art actuel est le fruit d'une évolution idéologique et sociologique si rapide et si profonde qu'elle a bouleversé, en à peine deux générations, images traditionnelles, idées reçues et valeurs enracinées dans la culture depuis Édouard Manet, son *Déjeuner sur l'herbe* et le «modernisme» qui en a découlé. Bref, en passant, vers 1960, de ce «modernisme» essoufflé à une nouvelle période de que -sans beaucoup d'imagination, il faut en convenir- historiens, philosophes et sociologues appellent désormais «postmodernisme», l'art a subi de tels changements, voire de telles révolutions, que sa nature et ses problématiques s'en sont trouvées modifiées de fond en comble.

C'est, pour une bonne part -mais on pourrait bien entendu avancer d'autres raisons- dans un manque d'assimilation effective de tous ces bouleversements que résident, dans l'esprit d'un vaste public, les embarras de compréhension ou les rejets purs et simples de l'art d'aujourd'hui.

«L'art contemporain est en crise», entend-on dès lors souvent. Et, apparemment, chez ceux-là qui critiquent ou refusent, les arguments ne manquent pas: «Les œuvres d'aujourd'hui, c'est tout et n'importe quoi»; «Où est le talent là-dedans?»; «Que va-t-il rester de tout cela?»; «L'art est devenu affaire d'institution et de marché»...

Cette soi-disant «crise de l'art contemporain» alimente largement la polémique, en France surtout, où, depuis une décennie, les témoins de l'un et l'autre camp ne cessent de s'affronter en discours contradictoires et écrits véhéments. La revue *Esprit* s'oppose ainsi au mensuel *Art Press*, Jean Clair à Catherine Millet, Philippe Domecq à Daniel Buren et à ses colonnes du Palais Royal. La querelle, souvent, tourne à l'aigre. Les arguments, d'un côté surtout, sont parfois fort élémentaires...

En réalité, les choses sont beaucoup moins compliquées qu'elles n'y paraissent. Il suffit, en quelque sorte, d'ouvrir les yeux... Inutile, aujourd'hui, de juger l'art du temps avec le regard d'un «moderne». Inutile, par exemple, d'ériger le très traditionnel Balthus en parangon de la «bonne» peinture; ou de vouloir à tout prix, comme Clair, redonner un fronton classique à l'architecture des musées d'aujourd'hui.

En ces temps nouveaux, les manières, les techniques, les discours, les sujets et surtout les codes ont changé. Ces derniers, lorsqu'ils sont correctement perçus, assimilés, mis en œuvre, enseignés (le rôle de l'école, à ce propos, est fondamental, mais on est loin du compte...), permettent

Louise Bourgeois: une œuvre fascinante, empreinte de passé et d'histoire personnelle, *Stamps of memories II*, 1990-1993, pointe sèche et cachet. © Sabbat Belgium, 2004.

alors de saisir le sens, l'opportunité ou la qualité des œuvres contemporaines. Plus encore qu'hier, d'ailleurs, celles-ci sont nombreuses, foisonnantes, omniprésentes. L'art est partout: dans les galeries, les musées, mais aussi la rue, la maison, l'entreprise, les médias, la Toile...

## Tout est affaire, maintenant, de pertinence

Certes, tout ce qui est produit dans le champ étonnamment vaste de l'art actuel n'est pas chef-d'œuvre. Heureusement. Pas plus qu'auparavant, la création artistique contemporaine n'induit l'absence d'esprit critique. Bien au contraire. Mais plus que de beauté (au sens idéaliste du terme), tout est affaire, maintenant, de pertinence. Une œuvre actuelle mérite qu'on s'y attarde si, dans son propos, sa relation au monde, sa sincérité ou sa provocation, sa forme ou son écriture, son engagement ou son ironie, ses tensions internes ou ses implications techniques, elle impose une prise de conscience de sa réalité -matérielle ou conceptuelle- en tant qu'irrésistible potentiel de questionnement. Une œuvre réussie, c'est un avide miroir du monde, mais aussi -et surtout- une interrogation et un discours face à la globalité de la vie.

On comprend dès lors combien, sondes ou reflets, cris ou aveux, réponses ou exordes, les créations contemporaines peuvent être diverses et hétérogènes. Plus question, pour

l'artiste actuel, de se sentir contraint de manière absolue par le respect de normes et de catégories.

Si, grande héritière de la tradition, la peinture n'est pas morte -on s'en félicite-, elle n'est plus seulement univers circonscrit par son cadre. La couleur, la pâte et la ligne se répandent sur supports et surfaces les plus inattendus, mobiles ou dispersés. Quant à la sculpture, elle est définitivement affranchie de son socle. Formes et matières y retentissent parmi les voies et les méthodes les plus diverses. En grand initiateur d'un nouvel ordre mystique autant qu'esthétique, Joseph Beuys allait jusqu'à vouloir «sculpter» la société...

Ainsi donc, en cet âge contemporain, l'œuvre d'art plastique, profitant de cet effondrement des cloisons académiques, se proposera aussi bien comme un ensemble d'objets déjà façonnés regroupés par affinités, nécessités ou jeux au sein d'un espace ouvert ou clos, naturel ou aménagé (une installation), comme un dessin à l'encre de Chine ou à la mine de plomb, une projection vidéo, un site Internet, un CD-Rom, une action dramatisée (une performance), un objet modelé en terre ou en résine, taillé dans le marbre ou le bois, coulé en bronze ou en plastique, ou encore comme un texte (ô paradoxe!) mis en situation de chose d'art, comme un son ou un bruit enveloppant et quasi palpable, comme une architecture vaste ou intime, mobile ou ancrée, libérée en tout cas de ses fonctions et rigueurs.

Multiples, labyrinthiques, désordonnées, erratiques, imaginaires, les voies de l'art, aujourd'hui, fourmillent d'in-

© Clerbois

ventions qu'un esprit soumis au carcan d'un modernisme figé dans sa linéarité réductrice et ses naturelles exclusives a facilement tendance à repousser. Au contraire, c'est conscient des nouvelles réalités artistiques de l'époque vivante que le «regardeur» pourra en connaissance de cause, mais aussi en toute simplicité, en toute symbiose, apprécier des œuvres majeures -des chefs-d'œuvre celles-là- comme les inquiétantes peintures matières de l'expressionniste allemand Anselm Kiefer, les vidéos métaphysiques et quasi picturales du Californien Bill Viola, les photographies lumineuses, «citationnistes» et monumentales du Canadien Jeff Wall ou les dessins -croquis de rêves éveillés- et sculptures -phantasmes troubles- de Louise Bourgeois\*.

Exceptionnelle artiste du monde d'aujourd'hui, cette vieille dame née à Paris en 1911 et continuant encore et toujours d'œuvrer à New York, répondait ainsi avec justesse, en 1989, à la question de Lawrence Weiner «Qu'est-ce que l'art?»: «L'art, affirmait-elle, est un privilège, une bénédiction et un soulagement... Ce que signifie l'art moderne (entendez l'art d'aujourd'hui), c'est que vous devez continuer à chercher de nouvelles manières d'exprimer les problèmes, qu'il n'y a aucun chemin définitif et aucune approche figée. Cela explique pourquoi l'art ne peut que continuer.»

Pierre-Jean Foulon

Pierre-Jean Foulon est maître de conférence aux FUNDP et conservateur au Musée royal de Mariemont.

\* Louise Bourgeois, *Estampes et livres illustrés*, Centre de la Gravure et de l'Image imprimée, La Louvière, jusqu'au 18 avril 2004.

Cet article a été publié dans *La Libre Belgique* du 3 avril 2003 et est reproduit avec l'aimable autorisation de l'auteur.

# L'art contemporain n'est pas un cocooning

Peut-on imaginer une fresque de Michel-Ange dans une station de métro? Faut-il considérer l'espace du musée comme un lieu public? Du musée à l'usine, les lieux ont-ils la même charge émotive? Entre l'art dit conceptuel et les «choses» miteuses ou scandaleuses qui sont montrées, où est passé le beau? Réponses?

**U**ne maxime bien connue affirme: «Ce n'est pas le but qui compte, mais le voyage». Par jeu sémantique - transposons le sens du terme «but» vers le terme «réponse», et substituons le sens du mot «question» au mot «voyage»: le questionnement sera compris comme étant fondamental, et ce parce qu'il est constitutif alors que suivant les époques (et leurs acquis scientifiques par exemple), les réponses peuvent varier. Il en va de même pour les notions qui touchent à l'art.

Il n'y a pas de définition possible pour le fait d'art. Et s'il en est une prescrite, que l'on crie à la sottise... ou à la dictature.

Les grands noms de la peinture ou de la sculpture du passé sont reconnus tacitement, et ont largement dépassé les cercles de connasseurs. Durant la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, certains autres noms tels celui de Magritte ou (peut-être) celui de Warhol ont franchi les barrières culturelles pour aller apporter quelques miettes d'un savoir énigmatique aux diverses couches de la population. Mais dans le présent actif, relève-t-on des personnalités artistiques qui comme leurs prédecesseurs sont devenues des personnages grâce à leurs œuvres, et ce dans un large

Christian Carez, *Les lieux du rêve trahi - La pyramide*, 1993, in *Livret de l'Art, Ètre au Fond*, p.57, éd. ISELP, 2002, avec l'aimable autorisation de l'Institut supérieur pour l'Étude du Langage plastique.

consensus? On nous objectera avec bon sens: «sans doute est-il trop tôt!» Mais alors comment et pourquoi porter des verdicts négatifs sur l'art contemporain? À la suite de quels manques?

Car aujourd'hui encore, il s'agit certainement de manques, de frustrations, et peut-être d'une incapacité compréhensible à déchiffrer certains codes.

Il apparaît, selon les opinions souvent exprimées par des publics variés, que l'un des reproches le plus souvent encouru par l'art contemporain est l'absence quasi totale de beauté.

Une bifurcation s'impose à présent dans notre réflexion. Notre cheminement nous emmène d'une part vers un court embranchement côtoyant la notion de beauté dans l'art. La piste suivante conduira à l'implication d'un absolument ressenti comme contenu dans l'œuvre, et transmis, d'une manière parfois imprécise, dans la contemplation de celle-ci. Nous retrouverons la voie principale de notre thème dans l'examen de certains pans de la sensibilité commune actuelle.

Alors que dans l'ensemble, l'accord se fait au sujet d'un effet de beauté délivré par certaines œuvres anciennes, la perception des éléments émetteurs de cette beauté est extraordinairement variée suivant les spectateurs (il s'agit des spectateurs actuels, nous ne songeons pas à évoquer ici les commentaires des contemporains de ces créateurs). Une cause s'en trouve dans la mouvance des grilles de références. Celles-ci peuvent en effet être extraites de la contemporanéité du créateur, ou émerger du fond sensoriel et idéologique actuel. On peut, bien entendu, ayant le privilège d'une connaissance historique et esthétique approfondie, retourner avec un plaisir particulier aux sources adéquates, mais ceci ne figure pas nécessairement dans l'entendement du public. Néanmoins, même si l'adhésion à tel paysage, à telle figure, à telle expression, voire à tel imaginaire, renvoie à des paradigmes, à des modèles anciens, leur saisie s'opère dans le temps présent. Ambiguïté non effaçable. Mais qui n'occulte pas du tout la jouissance esthétique.

De même, sans aller jusqu'à l'analyse approfondie des sources, on peut se contenter d'absorber des formes que l'on croit apprécier spontanément... Sans être conscient d'être imprégné de multiples transmis culturels, qui sont devenus des canons par rapport à une beauté idéalisée. Pour rappel, soulignons que la notion de beau n'est pas à confondre avec celle de l'harmonie, de la grâce et certainement pas avec la joliesse. (À regarder *Les Désastres de la guerre*, *Les Aveugles*, *Guernica*, Goya, Bruegel, Picasso dont le nom même est devenu synonyme de créateur).

D'autre part, on notera que la majorité des œuvres anciennes majeures sont données à voir dans des circonstances particulières. L'espace du musée, comme celui de toute grande exposition qui tente de reconstituer une semblable atmosphère, occasionne le passage dans un temps de séparation d'avec la vie quotidienne. De plus, la sensation qui envahit le regardeur même à son insu, devant une œuvre riche, le situe dans une distanciation

«singularisante». Il y a donc une relation paradoxale entre l'œuvre et le spectateur, relation entretenu jusqu'il y a peu par les structures culturelles et sociales.

Or, une distance faite d'un temps et d'un espace autres est l'une des composantes du sacré (Dont le religieux peut ou devrait faire partie, sans pour autant s'en attribuer l'exclusivité). Le sens du sacré suppose un mode particulier de réception d'un élément d'intangibilité. Sans doute a-t-il fait partie des premiers sentiments humains. Confondu avec ses multiples représentations, le sens du sacré semble exiger l'espace temporel de la durée plutôt que celui du déroulement chronologique.

Alors que ces concepts (le beau, le sacré), ne sont pas nécessairement nommés comme tels, il n'existe sans doute pas de civilisation n'incluant pas ces critères dans ses formes et structures de vie sociale.

## Justesse

Or, qu'entend-on fréquemment dans le discours d'évaluation d'une œuvre contemporaine tenu par une personne professionnellement qualifiée: l'usage de l'expression «juste» (dans le sens de justesse). C'est ce terme qui contient, au moins en germe, une interénétration des deux qualités précédemment examinées.

L'art contemporain n'est pas plus le *reflet* de notre société, que ne l'étaient des leurs, les manifestations artistiques des époques antérieures. Nous dirons que le phénomène créatif se fonde sur les acquis intégrés du présent et du passé, pour faire émerger par les moyens qui lui sont propres, des archipels prospectifs (il en va de même pour le domaine scientifique). À partir desquels son imaginaire et son potentiel personnel complèteront un itinéraire de découverte ou d'invention.

Deux caractéristiques de notre temps sont à mettre en exergue ici: la rapidité du rythme des nouveautés et la diffusion exponentielle d'un aspect de la démocratie assimilant faussement égalité et rejet de l'excellence.

Tout se passe comme si demain devait être plus consommable qu'aujourd'hui, comme si la compétence pouvait être remplacée par l'habileté. Continuons: le contact se fera de plus en plus immédiat entre le créateur et son vécu collectif ou privé. C'est dans la transcription immédiate de son intention plastique que l'artiste révélera son ancrage dans le XXI<sup>e</sup> siècle. Il ne choisira pas le noble satin, l'acier damasquiné, la pourpre cardinalice ou la joue pudiquement juvénile. La star fabriquée, le vert de jus laitue d'hydroculture, la tôle émaillée seront ses conduits esthétiques. Les guerres et leurs cortèges de mutilés, le clonage et l'angoisse des monstres, l'environnement et la lucidité des désastres, l'obsessionnelle publicité, l'autocynisme des marchés de l'art, la hantise des plans de carrière, la culpabilisation récurrente de l'Occidental, l'écran informatif (papier ou télévisuel) des massacres, les foetus des recherches biologiques, le sexe mis à nu par ses célibataires, même<sup>1</sup>, masqueront les verts pâturages<sup>2</sup>.

Mais comment dès lors reconnaître le critère de justesse? Dans cet ensemble négatif des facettes de notre monde actuel, c'est à l'artiste qu'il revient d'assumer le rôle de transmetteur d'émotion. La charge peut être poignante, aggressive, confondante, oppressante voire hideuse: elle est censée nous mettre face à face avec les réalités terribles que nous n'avons pas pu ou su éluder. Nous sommes la caisse de résonance de la furia de l'artiste.

En réfléchissons-nous davantage pour autant? À chacun de répondre. Mais ce n'est pas en rejetant la condensa-

tion iconique du monde tel qu'il se vit que nous nous protégerons.

## Une amplification de notre dimension humaine

En revanche, nous étant approchés (serait-ce à pas feu-trés) des arts visuels actuels, et constatant qu'une résistance envers les forces négatives de notre société s'installe en nous, après un premier contact peut-être perturbant avec l'œuvre, nous pourrons en déduire que le créateur a amplifié notre dimension humaine. Plus le créateur saisira l'essence d'une situation pour la donner à voir avec des outils actuels, plus le sens en surgira dans l'aujourd'hui comme une vrille, et dans la plupart des cas, l'artiste aura exprimé juste!

Ainsi, puisque la télévision, le cinéma, la vidéo, les circuits économico-mondains -tout ce que Guy Debord avait dès les années soixante dénommé la Société du Spectacle- risquent de remplacer l'image dans ce qu'elle peut avoir de symbolique (l'iconique) par une représentation visuelle primaire, les artistes se sont emparés de ces outils et détournent leurs messages simplistes.

Mais il fallait aussi coloniser d'autres es-

paces et atteindre d'autres buts pour rester cohérent.

Aujourd'hui, et dès la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, les arts plastiques sont sortis des lieux qui leur étaient voués. Sans toutefois les abandonner. Collection privée, pourquoi pas. Musée, tant mieux. Mais la ville, avec ses trames amples ou délabrées, est devenue un champ d'action de plus en plus recherché: ses flux divers régalant incessamment la scène quotidienne offrent des points d'interface entre usagers devenant publics et créateurs à la recherche d'un temps perdu.

De même, les lieux emblématiques du labeur prolétaire, jadis méprisés, sont ressentis aujourd'hui comme la mémoire d'un sens historique, et se transforment en espaces vierges de tout contenu culturel. Leur aspect fruste mais puissant est fascinant et approprié à une pratique souvent peu dégrossie. Mais pourquoi proférer un jugement de travail non professionnel pour ce qui concerne l'art contemporain alors que la notion de labeur a (généralement) glissé de la main à la puce informatique, du pinceau à la palette électronique, de la gouge au laser.

Bien entendu, toute œuvre n'est pas intéressante parce qu'elle est créée maintenant, *hic et nunc*. Mais il n'a jamais été entendu que vivre l'art est chose aisée.

Tout ce qui précède est inextricable et non finies sont les limites de ce monde chaotique. Les interstices, les liens, sont transférés et constituent des signes qui prolifèrent. Ils peuvent nous emmener de manière relativement aveugle, de porte à porte sans que nous ayons eu conscience de la géographie parcourue (exemples au premier degré: les GPS...).

Oser se mettre en question et oser s'initier à l'art contemporain: peut-être sera-ce demain la seule initiation possible... Peut-être était-ce le cas pour Lascaux?

Est-ce encore le voyage qui compte? Quelle quête pour quel Graal?

L'art contemporain n'est pas un cocooning.

Gita Brys-Schatan

<sup>1</sup> Allusion au titre d'une œuvre majeure de Marcel Duchamp, *La mariée mise à nu par ses célibataires, même*, 1915-1923, Musée de Philadelphie.

<sup>2</sup> Ceux-ci occasionnent cependant des installations magnifiques que nous ne voudrions pas passer sous silence. Nous ne citerons que Bob Verschueren (voir illustration p.22) et Andy Goldsworthy... Il faut souligner que maintes créations donnent à voir la beauté dans ses formes les plus naturelles: cf. l'exposition «La Beauté», Avignon, 2000.

Gita Brys-Schatan est docteur en Histoire de l'art, présidente de la Commission artistique des infrastructures de déplacements (CAID), fondatrice de l'Institut supérieur pour l'étude du langage plastique (ISELP).

**Les flux divers régalant incessamment la scène quotidienne offrent des points d'interface entre usagers devenant publics et créateurs à la recherche d'un temps perdu.**

# The medium is the medium

L'art relève, plus que jamais, d'un champ aux abords difficiles. Comment ne pas sincèrement s'en étonner, alors même que la frontière entre l'art et le quotidien est devenue carrément fantomatique: on peut enjamber un pont soigneusement empaqueté par une star du *Land Art*, jouer à saute-mouton sur des colonnettes rayurées par l'artiste Buren ou s'endormir dans un tee-shirt «conceptuel».

**D**epuis les années soixante, les artistes n'ont cessé de s'approprier des outils qui nous sont familiers. Il est d'ailleurs maintenant impossible de parler d'un médium qui soit propre au domaine de l'art. Pixels vidéo, grain photographique, cablage internet y sont d'usage autant que l'air, le son, les objets, le corps humain, les arbres, la lumière, les aliments, le langage. Bref, l'art se nourrit de notre pain quotidien.

Maintenant, cherchons la ligne de démarcation. Car la vidéo, les sites web ou les promenades en rue n'ont pas attendu les artistes contemporains pour exister, au même titre qu'un urinoir ne doit pas grand-chose à Duchamp. En revanche, ce que nous devons à ce dernier, c'est de nous avoir une bonne fois dispensé de trancher au sujet de cette embarrassante question de savoir si c'est bien de l'art, ce tas de vêtements empilés dans le coin de la galerie, ou cette femme nue qui attend que le visiteur l'égratigne avec les épines d'une rose placée devant elle. La réponse est aimablement fournie avec la présence de l'œuvre, résultat d'une intention ferme et décidée, celle d'un(e) artiste, qui est forcément de produire de l'art.

Par ailleurs, l'art crée son contexte et vit par lui. Si un artiste comme Bernd Lohaus propose un tas de poutres en bois en guise d'installation, on lui souhaite de pouvoir le disposer dans une salle de musée d'art contemporain plutôt que quelques mètres plus loin, au dehors, en plein milieu d'un chantier. Une fois la question du lieu réglée, c'est au spectateur que revient une question plus troublante et plus nécessaire: «Posons qu'il s'agit là d'une œuvre d'art, puisqu'il en est ainsi, qu'est-ce que cette installation, cette performance implique pour moi, pour nous?» Il se peut effectivement qu'elle n'implique rien du tout, et le passant a bien sûr le droit et le plaisir de faire l'impossible. Aujourd'hui, l'œuvre d'art s'occupe avant tout de gagner son droit à l'existence et elle se célèbre dans l'adhésion voire la participation de celui qui regarde. Et pourtant demeure cette fracture entre un art qui se pré-

## Bibliographie

- Michael Rush, *Les nouveaux médias dans l'art*, coll. Univers de l'art, éd. Thames & Hudson.
- Michael Archer, *L'art depuis 1960*, coll. Univers de l'art, éd. Thames & Hudson.
- Françoise Parfait, *Vidéo: un art contemporain*, éd. REGARD.
- Denys Riout, *Qu'est-ce que l'art moderne?*, Folio essais.
- Florence de Mérédieu, *Arts et nouvelles technologies*, éd. Larousse.
- Alan Kaprow, *L'art et la vie confondus*, éd. Centre Georges Pompidou.

vaut d'une proximité dans les moyens et d'une disponibilité permanente, et le grand public, grandement méfiant.

## La télévision comme force de frappe

Examinons l'art vidéo. Si la télévision fournit le mode de diffusion le plus naturel de la vidéo, image transposée en un signal électrique, nous ne pouvons que constater le rendez-vous hélas manqué entre l'art vidéo et le médium le plus populaire qui soit. Pourtant, les bonnes intentions ont abondé d'entrée de jeu. Avant que le premier appareil d'enregistrement portable, le *Sony Portapak* mis sur le marché en 1965, ne permette à tout un chacun de réaliser ses propres vidéos, de grandes chaînes télévisées américaines ont, dès les années cinquante, mis à la disposition des artistes non seulement leur matériel, mais aussi leur antenne, laissant le champ libre à toutes sortes d'expérimentations, telle une série intitulée *Broadcast Jazz Workshop* programmée par la chaîne bostonienne WGBH et présentant, en même temps que la musique, des images électroniques abstraites. Dès 1967, cette même chaîne accueille dans sa grille des «artistes en résidence»! Un peu plus tard une émission est produite pour que six artistes (dont Nam June Paik, considéré comme l'initiateur historique de l'art vidéo) puissent y explorer toutes les possibi-

lités offertes par l'outil télévisuel. Dans les années soixante s'ouvre à San Francisco un centre national d'expérimentation télévisuelle. Rien moins.

En France, Jean-Christophe Averty utilise la chaîne publique ORTF comme laboratoire de recherche artistique, pulvérifiant de l'intérieur l'imagerie télévisuelle convenue au profit d'une avant-garde artistique créant spécifiquement pour le médium. Loin d'occuper des tranches horaires décalées, mais profitant au contraire d'une large audience, le travail d'Averty semble s'inscrire dans un âge d'or bien lointain, du temps où il est vrai où la télévision se rêvait comme un outil culturel et, pourquoi pas, pédagogique. Pédagogique au sens où, tout simplement, la télé pouvait aussi servir de lieu d'exposition pour l'art, avec une force de frappe plus que décuplée si l'on considère le rayonnement de ce médium. De ce fait aussi, le risque dans la confrontation avec le public n'est plus un vain mot dès lors qu'il s'opère là, devant des milliers de personnes, plutôt qu'entre les quatre murs blancs d'une galerie confidentielle. Peut-être, cette union des forces médiatiques et artistiques n'était-elle qu'un mirage, évanoui avec les années soixante. Le petit écran allait son chemin, instrument toujours plus soumis aux injonctions du pouvoir politique et aux impératifs économiques. Quoi qu'il en soit, l'expérience d'une autre télévision s'est fortement marginalisée, réduisant un artiste comme Chris Burden à acheter à prix d'or des espaces publicitaires pour pouvoir intervenir quelques secondes sur l'antenne, le temps de pirater un spot publicitaire. D'artiste résistant, le créateur s'est mué en terroriste cathodique. En elle-même la démarche est louable, mais voilà l'acte artistique relégué aux marges d'un moyen de communication puissant, en marge aussi du milieu de l'art du fait de sa charge politique. En témoigne l'action spectaculaire menée en 1975 par le groupe américain *Ant Farm* qui filmait une Cadillac fonçant à toute allure contre un mur composé de postes de télévision... L'art vidéo ne sera pris en compte par la critique d'art qu'au moment où il aura trouvé les lieux *ad hoc* pour se déployer, c'est-à-dire les galeries, les centres d'art, les musées. Et une *Documenta* sans un foisonnement d'installations vidéo ne se conçoit plus.

## Mélange des genres

C'est encore l'artiste Nam June Paik qui le premier rend la vidéo «présentable» en empilant plusieurs postes de télévision en un montage sculptural, une installation. Ce dernier est de toutes les fêtes de *Fluxus*, qui ne s'est jamais défini comme un mouvement, mais davantage comme un état d'esprit, et qui rend bien compte de cette ère du post-mouvement et même du post-medium qui s'ouvre avec les années soixante. Ce «flux de la vie» est né en 1961 au *Black Mountain College* lors d'une soirée qui rassemblait le musicien John Cage, le peintre Robert Rauschenberg et le chorégraphe Merce Cunningham, à l'invitation du poète George Macunias. Le poète organisera à New York une série de performances mêlant toutes ces disciplines et convoquera une foule d'artistes européens, comme Joseph Beuys, Robert Filliou, Ben, Wolf Vostell... Une pratique de l'art qui mélange les genres, décline les modes de production et multiplie les lieux d'intervention.

Paul Valéry ne croyait pas si bien dire en déclarant que «l'artiste apporte son corps». Au moment où l'art conceptuel et le minimalisme semblent occulter la présence physique et agissante de l'artiste, d'autres choisissent d'exhiber leur personne sur la scène artistique en vue d'une création éphémère. C'est Allan Kaprow qui lance en 1959

le terme *happening* (du verbe *to happen*, advenir) au cours d'une manifestation qu'il organise dans une galerie new-yorkaise, intitulée *18 Happenings in 6 Parts*. Invités par des petits cartons numérotés à s'asseoir dans trois salles éclairées de différentes lumières colorées et agrémentées de peintures, miroirs et collages, les visiteurs assistent à de brèves actions sur fond de musique improvisée: un homme brûle des allumettes, une femme presse une orange... Le *happening* est d'abord considéré par Kaprow comme un prolongement de la peinture, du collage, puis de l'assemblage menant à un travail sur l'environnement. Ce désir de créer un art total le conduit finalement au rejet des formes plastiques, pour se concentrer sur de courtes interventions qui ne se produisent qu'une seule fois, et qui «ne signifieront rien d'explicite, du moins pour l'artiste».

Les *happenings* se répandent comme une traînée de poussière en Europe et aux États-Unis, et tant qu'à mener des actions ou des performances, certains ont souhaité leur accorder une signification. Dans une veine supposée politique, et en tout cas subversive, les actionnistes viennois s'en sont donné à cœur joie, exaltant la destruction pure et simple de la société dans une explosion de sadomasochisme: démembrer d'animaux, coprophilie, mutilations corporelles, etc. Autant de scènettes réalisées pour être filmées et pérennisées, la plupart du temps en l'absence d'un public quelconque, ce qui était sans doute préférable. C'est par contre un travail d'archiviste qui est nécessaire pour revivre les aventures d'un groupe «agit-prop» comme *Mass Moving*<sup>1</sup>. Son activité était vouée à tomber dans l'oubli du fait même de sa dissolution en 76, parce qu'elle consistait pour l'essentiel en interventions dans l'espace public (aux quatre coins du monde!). Réchappés d'une destruction volontaire, subsistent quelques photographies, documents écrits et graphiques, ainsi que l'une ou l'autre vidéo pour réactiver un tant soit peu des questions sociales et politiques plus cuisantes que jamais, liées notamment à l'environnement.

Si la vidéo n'a pu échapper au confinement que lui réservait les lieux de l'art, alors qu'une autre voie aurait dû lui revenir, celle d'une diffusion massive, elle s'est par ailleurs dotée d'une autre fonction à l'intérieur de l'enceinte institutionnelle: celle d'enregistrer les tentatives radicales d'en sortir.

Vera Kotají

<sup>1</sup> *Mass Moving* - Exposition à l'ISELP jusqu'au 24 mars 2004, boulevard de Waterloo 31, 1000 Bruxelles. Tél 02/504.80.70.

*Mass Moving*, 1969-1976, Un aspect de l'art contemporain en Belgique par Catherine Leclercq et Virginie Devillez, éd. Dexia/Labor, 2004, 40 □

© Clerbois  
Jean Glibert a donné une nouvelle jeunesse au pont métallique de la gare du Midi, pièce maîtresse et historique de la Jonction nord-sud à Bruxelles.

# L'art de la collection

Indispensable à la création artistique: le collectionneur. Portraits.

**L**'art contemporain est à la mode. Il suffit pour s'en convaincre d'examiner les chiffres de fréquentation des foires d'art contemporain (la foire d'art actuel de Bruxelles ArtBrussels a ainsi accueilli 24 500 visiteurs en 2002 contre 10 000 en 1997). Tous ces «consommateurs» d'art ne sont évidemment pas des acheteurs et, encore moins, des collectionneurs. Ils participent cependant à la valorisation d'une activité perçue par la collectivité comme prestigieuse.

La collection naît à partir du moment où le désir de décoration n'est plus la préoccupation principale, soit parce que les acquisitions sont guidées par d'autres critères, soit parce que le collectionneur ne dispose plus d'assez d'espace pour tout exposer. On peut ainsi dire qu'il y a des collectionneurs par choix et des collectionneurs de fait.

Le Belge collectionne l'art de son temps depuis toujours et le divorce au XIX<sup>e</sup> siècle entre l'art académique et l'art «libre» ne l'a, semble-t-il, pas fort affecté. «L'Angélus» de Millet était ainsi possédé par Jules van Praet, ministre du roi, une acquisition qui lui avait été conseillée par Arthur Stevens, marchand de tableaux belge installé à Paris. Sans doute l'absence du poids du passé, tel que l'ont ressenti et le ressentent peut-être encore nos voisins de France, a permis à nos compatriotes de regarder vers l'avant. Le collectionneur d'art contemporain est en effet plus un entrepreneur tourné vers l'avenir qu'un héritier engoncé dans la tradition. Il porte un regard nouveau sur des valeurs neuves et sur des questions centenaires. Si, pour ne prendre qu'un exemple, le rapport au monde est présent dans l'art ancien, c'est dans sa formulation contemporaine qu'il parviendra le mieux à convaincre un esprit d'aujourd'hui. Celui-ci sera alors plus sensible à l'évocation du temps exprimée par une *date painting* d'On Kawara que par une vanité du XVII<sup>e</sup> siècle.

S'il existe autant de collections qu'il existe de collectionneurs, l'on peut néanmoins distinguer des traits communs, des caractéristiques, que l'on observera avec plus ou moins d'intensité chez chacun d'entre eux.

## L'aventure

Un collectionneur peut être plus ou moins aventureux. Tandis que certains découvrent, d'autres suivent. Le collectionneur le plus curieux est celui qui s'intéresse aux jeunes artistes, celui qui s'informe abondamment aux sources les plus prospectives. Il va voir tout et partout. Il est passionné par l'art émergent. Il fréquente les «jeunes» galeries et les lieux d'expositions alternatifs. Il voyage, se tient au courant en lisant les revues spécialisées, etc. Il ne doit pas nécessairement être très riche, à moins qu'il achète sans compter, car il se décide souvent avant que l'artiste ne soit connu d'un plus grand public. Cela dit, c'est peut-être encore lui qui prend le plus de risques «financiers» puisqu'il n'est pas du tout certain que son

Cy Twombly (Centre Beaubourg - Paris, jusqu'au 29 mars 2004) a toujours privilégié une continuité entre passé et présent.

acquisition conservera une valeur équivalente au prix qu'il a déboursé...

Le découvreur est souvent considéré comme un leader d'opinion. Il contribue dès lors également à influencer le marché, à lancer les tendances, ne fût-ce que dans un milieu aussi restreint qu'un cercle d'amis. On pourrait dire que, dans certains cas, il découvre ce qu'il va en fait contribuer à lancer. Il fait partie du système. On peut en effet décrire la diffusion commerciale comme un phénomène en spirales toujours plus larges. Au point de départ, une poignée de collectionneurs et, *in fine*, un public beaucoup plus étendu. Entre les deux, une série de collectionneurs qui suivent avec plus ou moins de célérité. Il y a ainsi des suiveurs que l'on peut qualifier de la «première génération», qui viennent quasi immédiatement après les découvreurs, et des suiveurs de deuxième, troisième et quatrième génération en fonction de la diffusion progressive du travail de l'artiste. Parce qu'il a moins de temps, moins de flair, parce qu'il a parfois besoin d'être conseillé, le collectionneur suiveur achète dans des galeries établies, après avoir recoupé plusieurs informations: l'artiste a-t-il été exposé à tel ou tel endroit, a-t-il participé à telle ou telle exposition et figure-t-il déjà dans telle ou telle collection? Si la réponse est affirmative, le coup de cœur peut alors s'opérer.

Enfin, il y a le dernier maillon de la chaîne, le collectionneur qui n'en est pas vraiment un. Il est inféodé aux influences de son entourage et il achète ce que les autres ont découvert très longtemps avant lui. Il vit dans un milieu privilégié et son intérêt pour l'art s'apparente à une activité sociale. Comme ses pairs, il doit avoir son Fontana ou

son Judd et son décorateur ou sa décoratrice l'y incite. Ce collectionneur est toujours «en avance» sur ses contemporains et il a le «mérite» de s'ouvrir à ce qui rebute la majorité de ses semblables. Parce qu'il a les moyens d'acquérir des œuvres «sûres» (il ne prend pas les mêmes risques de se tromper que le découvreur de la première heure) et des œuvres de qualité, parce qu'il va les garder plus ou moins longtemps, il constitue une collection sans trop de fautes de goût.

## La spéculation

De par sa vocation potentielle (très potentielle il est vrai) à une reconnaissance universelle, la production d'un artiste contemporain a également vocation (tout aussi potentielle!) à enrichir son propriétaire. S'il constitue une motivation d'achat suffisante chez un certain nombre de «collectionneurs», cet espoir, mêlé de gain et surtout de reconnaissance, est présent (même à faible dose) chez quasiment chacun d'eux. Car, au travers de la récompense financière, c'est indirectement la reconnaissance du goût et des choix qui est avalisée. Dans ce cas, le but de lucre, si l'on peut dire, est ainsi intimement lié à la recherche de l'excellence.

Le véritable spéculateur est relativement rare, mais il existe. Il s'agit du collectionneur qui aime plus l'argent que l'art ou, à tout le moins, qui s'intéresse à l'art parce qu'il sait qu'il peut aussi «faire de l'argent». Il a souvent le profil d'un joueur, un joueur qui s'amuse à gagner de l'argent de poche en revendant à court ou moyen terme des œuvres d'art bien achetées. Il peut aussi le faire de façon plus professionnelle, moins dilettante, et devenir un acteur de référence pour le marché d'un artiste en achetant une partie substantielle de sa production. Comme il s'agit d'un «joueur», il est prêt à prendre des risques et c'est la raison pour laquelle il peut parfois également être un découvreur. Néanmoins, dans la plupart des cas, il écoute beaucoup, prend de multiples conseils, mais se décide rapidement pour des artistes dont il a acquis la conviction qu'ils étaient en phase ascendante. Ses choix anticiperont alors souvent les goûts plus consensuels des suiveurs de la troisième ou quatrième génération, goûts qu'il partage, l'aventure en plus.

Enfin, le spéculateur sera parfois tenté de réduire son risque. Il procédera alors à des achats en groupe avec d'autres collectionneurs de son espèce, chacun ne possédant qu'une partie de l'ensemble ainsi constitué, un fonds commun de placement en quelque sorte.

que l'impulsion est toute relative à partir du moment où les acquisitions se font dans un cadre particulier. Car ce collectionneur dispose de suffisamment de points de repère pour ne pas s'intéresser à n'importe quoi. Il ne fera donc pas d'erreur grossière.

## L'accumulation

Il est des collectionneurs «gloutons». Ils ont un besoin irrépressible de posséder et achètent sans compter, souvent même plusieurs œuvres à la fois d'un même artiste, au point qu'ils peuvent être parfois pour lui de véritables soutiens financiers. Ils sont l'exception.

La grande majorité des collections se font cependant à «taille humaine» et le collectionneur garde la mémoire de tout ce qu'il possède. Il est même des collectionneurs irréguliers dont l'appétit peut ne pas être très développé. À l'inverse de leurs pairs toujours insatiables et toujours en demande, ces collectionneurs sont réactifs à l'offre, notamment lors des foires, un

Le collectionneur d'art contemporain est en effet

plus un entrepreneur tourné vers l'avenir qu'un héritier engoncé dans la tradition.

Robert Filliou, *La Cédille qui sourit*, 1969 (collection Feelisch, Remscheid), *Génie sans talent*, Musée d'art moderne, Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq, jusqu'au 28 mars 2004.

## L'érudition

Le collectionneur d'art contemporain peut être plus ou moins érudit. Du collectionneur intellectuel, qui s'instruit constamment, au collectionneur plus spontané, toutes les nuances existent.

Les plus passionnés s'informent par le biais de publications, de visites d'expositions, et bien entendu de rencontres avec les artistes. Sans être une encyclopédie vivante, le collectionneur «moyen» connaît plus ou moins les tenants et aboutissants théoriques de ce qui l'intéresse. Il tient compte de la notoriété d'un artiste et de sa critique avant de se décider. Il détaille les curriculum vitae. À l'opposé de l'érudit, on trouve le collectionneur qui fonctionne plutôt au «coup de cœur». Doué d'une certaine spontanéité, il se décidera souvent plus rapidement. Il va de soi

Henry Bounameaux dirige un bureau de consultance en art (évaluation, acquisition, réalisation d'œuvres d'art). Il est maître de conférence à l'ULB (DEA inter-universitaire en art contemporain). expert@bounameaux.com

Henri Bounameaux

Bob Verschueren, *Installation terreau-pommes de terre*, 2003, courtesy galerie Jacques Cerami.

## La puissance subversive de l'art contemporain a-t-elle cédé la place à l'ennui, et partant, à la rupture avec le public?

**D**epuis l'Antiquité, l'art se définissait en termes de *mimesis*, c'est-à-dire d'imitation, que ce soit celle des objets représentés (ce qui explique, chez Platon, la dévalorisation d'un art conçu comme copie d'un monde sensible lui-même dévalorisé), celle de la nature ou celle d'un Beau objectif, de l'idée transcendante de Beau (chez Plotin...). L'entrée dans la modernité va rompre avec cette définition mimétique de l'art pour lui préférer une définition centrée sur *l'innovation et la création*. Plutôt que d'imiter du déjà là, il s'agira au contraire de créer de l'inédit.

Socialement, le temps est prêt pour qu'à celui de l'artiste qui pense son métier sur le mode de l'artisanat et qui entretient avec son commanditaire un rapport de dépendance contractuelle, se substitue progressivement le modèle du génie créateur qui puise en lui des ressources expressives et leur donne forme et stylisation. Là, dans le monde de l'art en train de se transformer, se constitue donc une forme inédite de subjectivité qui s'apparente très fort à ce que Charles Taylor appelle le «moi expressif», qu'il oppose au moi rationnel cartésien, et dont il trouve précisément les meilleures illustrations dans les courants qui contribueront à fonder les grands traits de l'esthétique moderne (les moralistes écossais ou le romantisme). Originalité, inventivité, authenticité, spontanéité,... deviennent les traits spécifiques de l'artiste génial.

### Le polythéisme des valeurs

Un autre point essentiel qui caractérise l'esthétique moderne nécessite le détournement par un développement théorique plus important. Un des traits constitutifs de la modernité, c'est ce que le sociologue allemand Max Weber a appelé le polythéisme des valeurs. Par cette expression, Weber, qui construisait cette idée avec pour toile de fond les trois critiques kantiniennes, désignait en fait la dissociation des trois

sphères de représentations culturelles, celle du Vrai, celle du Bien et celle du Beau qui, dans les systèmes culturels antérieurs, étaient unifiées. C'est au nom d'une telle unité que Boileau pouvait par exemple écrire dans *l'Art poétique*: «rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable...». C'est ainsi que le christianisme pouvait contester la valeur des œuvres d'art seulement sur des questions éthiques, parce qu'elles allaient à l'encontre des dogmes théologiques ou des bonnes mœurs. Un des acquis fondamentaux de la modernité serait donc, à suivre Weber, d'avoir contribué à dissocier ces trois sphères, conduisant à l'autonomisation de la science, de la morale ou de la politique, et de l'art enfin. L'art moderne se différencierait donc de l'art antérieur par ce processus d'autonomisation, un processus qui viserait d'ailleurs bien plus que la seule dimension sociale de la spécialisation de l'activité artistique (apparition des musées, des écoles, des galeries...). À chacune de ces trois sphères (Vrai, Bien, Beau) se trouveraient par exemple associées des ressources sémantiques, des formes argumentatives... à chaque fois particulières. Ainsi, ne contestons-nous pas de la même manière un énoncé scientifique, un engagement éthique ou politique, ou encore un jugement esthétique. La particularité de ces derniers étant de se référer au monde subjectif, aux émotions, à la sensibilité... La subjectivisation sera en effet un des traits dominants de l'histoire de l'esthétique, qui se traduira par exemple par l'importance prise, dès les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, par les concepts de goût (du côté de la réception de l'art) et de génie (du côté de la création).

Cette dissociation explique à la fois la spécificité des émotions et des jugements esthétiques et le fait qu'avec la modernité, la contestation de la valeur d'une œuvre d'art ne peut plus reposer exclusivement sur des critères moraux ou politiques. Ceci pose d'ailleurs une question difficile. En effet, à suivre cette dissociation, on comprend par exemple que, même si nous pouvons souhaiter un art engagé, cet engagement n'est pas une condition suffisante de la réussite esthétique. Ou, à l'inverse, que les engagements personnels d'un artiste en faveur de causes politiques inacceptables ne disqualifient pas forcément et définitivement ses réalisations artistiques. On peut penser ici aux architectes modernistes italiens qui ont de fait marqué allégeance au régime de Mussolini, tout en produisant des

œuvres essentielles pour la compréhension et l'évolution du modernisme architectural (Terragni, notamment).

L'autonomisation de l'art a évidemment encouragé le développement de logiques artistiques propres, mais aussi de ce qu'on a appelé «l'art pour l'art», ou encore d'un art auto-référentiel. Le développement de l'art a pu s'éloigner ainsi des intuitions les plus communes et se faire ésothèque pour des parts importantes de la population. Il a pu exiger pour lui-même le droit de créer un sens propre, et pour ses lectures des analyses exclusivement internes (ce sera la position de Clement Greenberg, ou encore de Susan Sontag). L'art s'est constitué un monde autonome qui, à bien des égards, s'est coupé de préoccupations prises en charge par d'autres sphères d'activités. Il y aurait là très certainement une voie de réflexion pour comprendre la coupure des pratiques artistiques d'avec les préoccupations du public et certains intérêts sociopolitiques.

### L'art contemporain a-t-il pulvérisé les critères?

Une des critiques souvent adressées à l'art contemporain, très certainement compréhensible à partir des commentaires précédents, en particulier sa propension à se définir à partir de l'originalité de l'artiste, est qu'il aurait en réalité sonné le glas des critères. Le paysage de l'art contemporain, l'extraordinaire éclatement des genres et des pratiques qui le caractérise peut en effet laisser penser que nous sommes là «*dans un monde à l'envers, où plus aucun repère éthique autant qu'esthétique ne serait opératoire... Un monde où tout serait permis, où les notions de bien, de beau, de digne n'auraient plus aucun sens... Un territoire de non-sens...*»<sup>1</sup>. Comme le montre cette citation, la critique de l'art contemporain pourra aisément endosser celle de la perte de sens, et de ce fait rencontrer certaines intuitions critiques politiquement tournées vers la nostalgie d'un passé où s'imposait l'autorité de critères, moraux, politiques et esthétiques indiscutables.

À bien des égards, le devenir de l'art contemporain apparaît comme une des manifestations du perspectivisme ou du relativisme nietzschéen selon lequel tout est permis. Ou encore selon lequel il n'existe plus de point de survol, plus d'espace de surplomb à partir duquel émettre des jugements prétendant à autre chose qu'à la manifestation d'un simple avis, d'une simple préférence personnelle.

Cette position nietzschéenne, dont l'influence est encore considérable dans le monde de l'art, fut d'ailleurs quelquefois assumée par les artistes (et leurs défenseurs) contre le monde de la critique. Celle-ci étant *a priori* récusée comme illégitime parce que se déployant dans le registre d'une raison considérée en soi comme répressive, occultante... là où l'enjeu est avant tout celui de l'expressivité. On connaît bien entendu les multiples reprises de cet argument nietzschéen au terme duquel le savoir, la raison, voire même le langage participent d'une culture du pouvoir et de la répression.

Pour saisir l'enjeu des querelles dont l'art contemporain est aujourd'hui l'objet, sans doute est-il utile d'apporter quelques précisions terminologiques. On peut en effet considérer que le XX<sup>e</sup> siècle a opéré une division entre deux grands types de productions artistiques. Le premier – que l'on identifiera par exemple à Picasso – questionne bien entendu fortement la représentation, la couleur, l'échelle... mais n'en demeure pas moins attaché à la plupart des standards au travers desquels s'est défini historiquement l'art, en particulier une référence au Beau. Suivant la suggestion de Nathalie Heinich<sup>2</sup>, on l'appellera «art moderne». Parallèlement à celui-ci, le XX<sup>e</sup> siècle a vu

également se développer un «art contemporain» – que l'on identifiera bien entendu à l'œuvre de Marcel Duchamp – dont la caractéristique majeure est de perdre ses relations privilégiées avec la question du Beau, et de poser plutôt la question de l'art. L'urinoir de Duchamp, exposé dans un musée, invite en effet le spectateur à se poser la question «est-ce que c'est de l'art?» ou «qu'est-ce que l'art?», plutôt que «est-ce beau?».

Si, jusque dans les années septante et quatre-vingt, l'art contemporain bénéficia d'une forte légitimité dans les milieux intellectuels, de même d'ailleurs que de sa part des subventions publiques, dans un pays comme la France du moins, les choses commencèrent à changer à partir de cette période. Les raisons de ce retour de manivelle qui prétendait sanctionner l'échec de l'avant-gardisme sont évidemment nombreuses.

L'actuel ministre de l'Éducation en France, Luc Ferry, dans *Homo Ästheticus*, met en effet en évidence le caractère en quelque sorte autocontradictoire d'un art qui en viendrait, comme l'art moderne mais bien plus encore l'art contemporain, à se définir avant tout en termes de rupture avec le passé ou la tradition. Il est en effet clair que la référence à une telle définition placera rapidement l'art dans une situation paradoxale puisque bientôt cette volonté de rupture avec la tradition deviendra elle-même la tradition. Bref, l'avant-gardisme se trouve en quelque sorte structurellement voué à s'épuiser ou à se désactiver. Engagé dans une recherche forcenée d'innover, d'étonner, de choquer... l'avant-gardisme ne peut que créer les conditions de ses propres limites conduisant à une désactivation progressive de sa capacité de surprendre. Et, de fait, aujourd'hui plus grand-chose n'étonne, ni ne choque. Cette puissance subversive a très largement cédé la place à l'ennui ou à l'indifférence. Là résiderait également une des raisons de sa rupture avec le public.

### Contre une définition restrictive

Il reste que l'art contemporain est aujourd'hui l'objet de critiques virulentes. S'il est sans doute juste de critiquer le romantisme pour avoir engagé les artistes dans la recherche métaphysique forcenée d'une improbable «essence de l'art» (pensons au suprématisme, à la théorie des formes pures, au minimalisme...), on peut se demander si, comme le font aujourd'hui Luc Ferry ou André Comte-Sponville, en identifiant l'art à l'image que lui a dessinée l'esthétique kantienne, en l'associant exclusivement à la recherche du beau et de l'émotion esthétique, ce n'est pas une nouvelle essence de l'art que l'on est en train de chercher à imposer contre les indéniables acquis d'un processus qui a précisément cherché à interroger la pertinence d'une définition restrictive de l'art.

S'il paraît effectivement nécessaire de dépouiller l'arrière-plan idéologique de l'activité artistique de tout ce qui en elle contribue à la soustraire à l'argumentation et au débat public, sans doute ne convient-il pas de l'opérer au prix d'une définition restrictive de ce que doit être et produire une œuvre d'art au risque de réhabiliter ce qui ne serait somme toute qu'un nouvel académisme, qui ne pourrait apparaître qu'en retrait par rapport à la dynamique interne du champ artistique. Car on ne voit pas au nom de quoi un nouvel académisme pourrait imposer une vision de l'œuvre d'art qui la soumettrait à une exigence esthétique alors que, somme toute, que l'art ait été pensé sous l'angle d'une catégorisation esthétique, ne correspond qu'à une période déterminée de l'histoire de l'art.

Jean-Louis Genard

<sup>1</sup> P. Souchaud, «Art contemporain: territoire de non-sens. État de non-droit», dans P. Barrer (éd.), *(Tout) l'art contemporain est-il nul?*, Favre, Lausanne, 2000, p. 278.

<sup>2</sup> Nathalie Heinich *Le triple jeu de l'art contemporain*, Minuit, Paris, 1998.

Cet article en synthétise trois autres de Jean-Louis Genard, «Des considérations philosophiques sur la modernité» in *Art, mode d'emploi: arts plastiques*, pp. 9-16, Ministère de la Communauté française, collection Culture-Education permanente, n°2-1999, pp. 9-16, «Que reproche-t-on à l'art contemporain?», *Cahiers marxistes*, n°221, mars-avril 2002, pp. 29-43, «Qu'est-ce que l'art contemporain?», *Revue nouvelle*, n°7-juillet 2003, pp. 10-21.

Jean-Louis Genard est philosophe et sociologue. Directeur de l'Institut supérieur d'architecture de la Communauté française La Cambre. Il a publié chez Labor en 2001 *Les pouvoirs de la culture*.

## Une position du Conseil Central Laïque

# Le port de signes extérieurs d'appartenance

**L**e Conseil Central Laïque (CCL) observe que la question du port du voile à l'école et dans les administrations publiques revient à l'ordre du jour suite à la décision politique adoptée en France de légiférer sur la question<sup>1</sup>.

Le CCL souligne d'emblée que la laïcité politique définie, en Belgique, comme en France, comme le devoir d'impartialité des pouvoirs publics à l'égard des conceptions philosophiques et religieuses des citoyens, demeure une exigence de toute démocratie.

La situation française et la situation belge sont évidemment différentes et ces différences se marquent essentiellement au niveau de l'organisation de l'enseignement. Alors que l'enseignement dispensé par les pouvoirs publics reste globalement minoritaire en Belgique, c'est, en France, l'école de la République qui rassemble l'énorme majorité des élèves en âge d'obligation scolaire. C'est toutefois à tort que certains (avec des intentions éventuellement contradictoires) prétendent que la notion de laïcité serait étrangère à la Belgique où l'on devrait parler de neutralité. En effet, la laïcité de l'État ou la neutralité de l'État sont en réalité des conceptions très voisines qui recouvrent les mêmes préoccupations et aussi les mêmes controverses.

Le Conseil Central Laïque (CCL) affirme avec force qu'il n'y a pas de démocratie possible sans laïcité de l'État: la laïcité des pouvoirs publics implique que ceux-ci garantissent la liberté de conviction ainsi que la liberté de religion, ces convictions diverses relevant toutes de la sphère privée en ce sens que les pouvoirs publics ne peuvent en aucune manière donner à penser qu'ils partageraient, en tant qu'autorité publique, telle ou telle conviction, appartenance ou

croyance, ou qu'ils entendraient lui réservier un privilège quelconque ou lui imposer une obligation particulière.

Un État démocratique, c'est-à-dire un État laïque, garantit à l'ensemble de ses citoyens une absolue liberté de conscience et une citoyenneté pleine et entière de sorte que l'appartenance à telle religion, telle autre ou à aucune, ne modifie rien aux droits et aux obligations de quiconque.

Un État démocratique, c'est-à-dire un État laïque, garantit à l'ensemble de ses citoyens l'exercice effectif des droits et libertés publiques et notamment celles énoncées au titre 2 de la Constitution et dans les conventions internationales. Ainsi, la Convention européenne de sauvegarde des droits de l'Homme en son article 9 énonce:

*«Toute personne a droit à la liberté de pensée, de conscience et de religion; ce droit implique la liberté de changer de religion ou de conviction, ainsi que la liberté de manifester sa religion ou sa conviction individuellement ou collectivement, en public ou en privé, par le culte, l'enseignement, les pratiques et l'accomplissement des rites. La liberté de manifester sa religion ou ses convictions ne peut faire l'objet d'autres restrictions que celles qui, prévues par la loi, constituent des mesures nécessaires, dans une société démocratique, à la sécurité publique, à la protection de l'ordre, de la santé ou de la morale publiques, ou à la protection des droits et libertés d'autrui.»*

La liberté de conviction et son corolaire la liberté d'expression sont de ces droits essentiels, au même titre que le droit à la non-discrimination en général et le droit à l'égalité des sexes en particulier.

Le port de signes extérieurs d'appartenance à une communauté culturelle ou cultuelle à l'école ou dans l'exercice d'une fonction publique est

une problématique complexe qui interpelle tous les démocrates.

Les institutions publiques doivent-elles ou peuvent-elles interdire les signes visibles d'une conviction religieuse ou philosophique sans violer les principes de liberté d'expression et de non-discrimination?

Relevons d'abord que l'exigence de neutralité imposée aux écoles de la Communauté par l'article 24 de la Constitution et précisée par le décret de la Communauté française du 31 mars 1994, ainsi que l'exigence de neutralité de tout l'enseignement officiel, ne constituent que des cas d'application du principe général et fondamental d'impartialité des pouvoirs publics.

Relevons ensuite que ce devoir d'impartialité s'impose au pouvoir public lui-même et interdit par voie de conséquence le port de tout signe d'appartenance quelconque, de tout signe communautaire distinctif, notamment religieux ou partisan dans le chef des représentants de ce pouvoir public, des détenteurs de l'autorité publique et de ses fonctionnaires dans l'office de leur fonction.

À ce titre, ne serait pas admissible le port d'un signe d'appartenance (le voile notamment) par un policier, un enseignant, ou tout détenteur d'une parcelle d'autorité publique ou prestataire de services publics.

L'obligation d'impartialité qui pèse sur le pouvoir public ne concerne évidemment pas comme telle les citoyens usagers ou justiciables du service public.

Au sein de l'école, l'obligation d'impartialité ou de neutralité vise l'établissement et son personnel mais non -sous certaines réserves- les élèves. Le mouvement laïque prône d'ailleurs une école de la citoyenneté, valorisant les différences.

dénie. Ainsi le port du voile peut s'inscrire pour certaines jeunes femmes dans une stratégie d'émancipation par rapport à leur famille, en utilisant le voile comme monnaie d'échange.

Dans d'autres cas, pour certaines jeunes filles qui portent le voile, il s'agit d'une tradition vestimentaire et de l'affirmation d'une identité culturelle.

présente Convention ou à des limitations plus amples de ces droits et libertés que celles prévues à ladite Convention».

Le Conseil Central Laïque craint que loin de favoriser l'abandon progressif du voile et des archaïsmes sexistes qu'il présuppose, une loi d'interdiction généralisée n'aboutisse qu'à l'inverse de l'effet recherché. Il encourage cependant toute politique favorisant l'intégration sans communautarisation et l'approfondissement de la mixité de la société. Si le Conseil Central Laïque n'est pas favorable à l'interdiction du voile ou d'autres symboles par voie autoritaire, il demande que celles ou ceux qui feraient usage de pressions physiques ou morales pour imposer le port d'insignes quelconques, religieux ou non, fassent quant à eux l'objet de poursuites et de condamnations tout particulièrement quand les insignes litigieux ont une connotation sexiste et que des mineurs font l'objet de ces pressions de la part de personnes ayant autorité.

En tout cas, le Conseil Central Laïque s'oppose à une législation linéaire et contraignante, à son sens inadaptée, mais qui de surcroît n'aurait d'effet qu'à l'égard des établissements scolaires organisés par les pouvoirs publics. Alors que c'est le décloisonnement des écoles ghettos qui doit constituer une priorité, il serait singulièrement irresponsable d'adopter des lois qui encourageraient les parents à retirer leurs enfants de l'école publique sous l'influence de prescriptions religieuses et de favoriser ainsi en définitive l'émergence d'un réseau d'écoles islamiques.

Le Conseil Central Laïque considère également comme une restriction injustifiée à la liberté individuelle toute interdiction vestimentaire affectant des particuliers dans l'espace public, sans préjudice des légitimes restrictions imposées, dans l'office de leurs fonctions, aux représentants des pouvoirs publics, aux officiers et aux détenteurs de l'autorité publique.

La liberté doit primer sur l'interdit, pour autant qu'à l'école, ces signes ne constituent pas un instrument de prosélytisme ou fassent, où que ce soit, office d'instrument de discrimination ou de rejet de la pluralité de la société, de l'égalité des sexes et des droits et libertés reconnus à l'ensemble des citoyens et qui constituent leur patrimoine commun.

\* Le Conseil Central Laïque (CCL) regroupe le CAL et l'UVV.

La prise de position du CCL date du 20 janvier 2004. Entre-temps, la loi a été votée par l'Assemblée nationale française le 10 février 2004 et doit encore passer au Sénat.

# L'entretien de Jean Sloover avec Marc Bessin et Patrick Simon

## L'improper de l'homme

La dynamique d'égalité entre les sexes a fait vaciller les attributs de la masculinité. Et vient questionner le féminisme...

**O**n dit les hommes en crise. C'est vrai. On dit les hommes en crise à cause des femmes. C'est faux. Tel est, en gros, le message que nous adresse la revue «Mouvements» dans un vaste dossier consacré au masculin<sup>1</sup>. Coup de projecteur sur une thématique complexe. En raison de la perte des repères traditionnels et du brouillage des rôles. Mais aussi des métamorphoses multi-formes qui affectent désormais l'univers toujours contesté des hommes...

Marc Bessin, Patrick Simon, vous avez coordonné le dossier de «Mouvements». Un film récent s'intitulait *L'homme est une femme comme les autres*. Dans le genre masculin, quelle est la part de l'inné et quelle est la part de l'acquis?

Si l'on s'en tient à une définition du genre en tant que sexe social, c'est-à-dire d'un concept politique destiné à s'extraire du déterminisme biologique, le genre masculin relève de la culture. Pour paraphraser Simone de Beauvoir, on rappelle à plusieurs reprises dans ce dossier «qu'on ne naît pas homme, on le devient». Les travaux en histoire des sciences rappellent

d'ailleurs que la nature elle-même n'est pas donnée, mais qu'elle est construite comme l'illustre un des articles du dossier consacré à la construction biologique des différences sexuelles. Il montre en effet que le mode d'existence de ces savoirs scientifiques est lui-même déterminé par les rapports de genre.

Le genre masculin est-il moins uniforme, moins monolithique qu'avant?

Assurément, la dynamique d'égalité entre les sexes, même si elle a encore

énormément à faire pour y parvenir, a fait vaciller les attributs de la masculinité qui ne peuvent plus tant s'exprimer sur le mode de la virilité, de l'assurance et de la certitude en soi du fait simplement d'être un homme.

Il devient dès lors difficile de parler des hommes en général?

Absolument: les hommes changent, certains du moins, sous l'effet de ces dynamiques, mais aussi du fait d'autres évolutions de la société, comme les déstructurations du monde du travail par exemple.

Un replâtrage de façade?

Y a-t-il des profils d'hommes conformes aux exigences féministes? Les «nouveaux pères» ne trouvent visiblement pas volontiers grâce à leurs yeux?

Deux écueils nous guettent lorsque l'on parle du masculin. Celui qui consiste à dire que les hommes souffrent d'une guerre des sexes menée par des féministes castratrices, ce qui conduit à des postures masculinistes antiféministes. Et celui qui revient à dire de façon systématique que finalement rien ne change, que la soi-disant recomposition du masculin n'est qu'un replâtrage de façade pour mieux préserver les positions de domination des hommes. Il faut peut-être renverser la question en se demandant aussi de manière constructive comment les nouveaux atours du masculin, dans la manière d'être père, mari, amant ou collègue par exemple, viennent questionner le féminisme dans son opposition à la domination masculine.

Les hommes renoncent-ils pour autant aisément à leur suprématie? Les résistances au changement sont bien sûr très fortes. Il n'est pas facile de renoncer à des positions de domination et l'on vient de dire que le discours de la réconciliation entre hommes et femmes peut recouvrir des intérêts pour préserver les positions dominantes des hommes.

Néolibéralisme contre identité masculine

D'où vous est venue l'idée de constituer un dossier sur la crise des hommes?

Nous n'avons pas voulu faire un numéro sur la crise de la masculinité, mais partir de ce discours pour explorer l'expression de la masculinité

et son articulation avec les rapports de genre. Car on nous bassine beaucoup, notamment pour renverser un soi-disant «féminisme de victimisation», avec les hommes victimes des dérives féministes qui auraient déstabilisé les identités et nié des êtres de désir. Nous avons donc voulu nous écarter de cette version réactionnaire, sans pour autant nier les conséquences du brouillage de certains rôles, de la perte de repères pour certains hommes.

Un des auteurs avance l'hypothèse que c'est moins à une crise de la masculinité que l'on assiste aujourd'hui qu'à une crise du travail ouvrier. Pouvez-vous développer quelque peu cette idée?

Le travail joue un rôle central dans la construction de l'identité masculine. Même si les femmes s'inscrivent maintenant dans les mêmes proportions dans la sphère professionnelle, on les ramène toujours à leur nature, à ce qu'elles sont. Alors que les hommes sont reconnus comme tels par ce qu'ils font, autrement dit par leur activité et surtout leur activité professionnelle. Dès lors, quand le travail vient à manquer, quand il se précarise et que le collectif professionnel basé sur des modalités viriles de coopération se désagrège au fil des restructurations des usines ou des entreprises, on assiste à une mise à mal du socle de l'identité masculine. Ce ne sont pas les femmes qui en sont responsables, ni les conquêtes féministes, mais ce sont les logiques néo-libérales et les nouvelles formes d'organisation du travail qui en sont à l'origine.

Ceci signifie-t-il que la dynamique des genres n'étant pas séparable des autres rapports sociaux, les inégalités de sexe ne sauraient être combattues en faisant l'économie d'un combat de fond contre les autres inégalités auxquelles elles se combinent? Il convient certainement d'articuler dans l'analyse et dans les luttes politiques l'ensemble des rapports sociaux, de sexe, de classe ou ethniques. Mais que l'on ne tombe pas dans une hiérarchisation qui impliquerait des priorités, en considérant par exemple que les luttes pour l'égalité des sexes constituent un luxe petit-bourgeois au regard des problèmes de la classe ouvrière, par exemple. Penser l'articulation, c'est justement considérer que l'un ne va pas sans l'autre.

### The male survivor

Que pensez-vous du mouvement «masculiniste»? Pourquoi est-il apparemment surtout actif au Québec?

Il s'agit d'un mouvement hybride qui a dérivé, dans certaines de ses composantes, en se trompant de cible. Partant de situations de souffrances réelles de certains hommes qui ne pouvaient pas voir leurs enfants par exemple, certaines associations en sont venues à en appeler à la guerre contre les féministes. C'est vrai au Québec, où les acquis en matière d'égalité des sexes sont importants. Mais on peut par exemple voir les mêmes dérives dans un mouvement comme SOS Papa en France qui n'hésite pas à tenir sur ses sites Internet des propos homophobes, du fait que

male survivor, paru en 1995, est cependant un des seuls qui fasse place aux abus commis par des femmes sur des garçons. À votre avis, pourquoi la littérature semble-t-elle ainsi faire universellement l'impasse sur les comportements incestueux de certaines mères vis-à-vis de leurs fils? N'aurait-il pas fallu aborder aussi cet aspect des choses dans un dossier consacré aux hommes en crise?

Nous avons déjà occulté, faute de place, des thèmes incontournables, comme la sexualité, l'école et le débat sur la mixité scolaire, le sport, etc. Il est vrai que les prisons sont à 95% remplies d'hommes, et que les crimes et délits sexuels sont devenus le premier motif d'incarcération en France. Il faut bien sûr interroger les manières dont les modalités de contrôle social d'une société contribuent à produire le genre. Et en ce sens, les situations où ce sont les femmes qui perpétuent ces actes sont évidemment intéressantes à analyser.

Jan Saudek, *Life, courtesy galerie Pascal Polar.*

<sup>1</sup> «Les hommes en crise? Le masculin en questions», revue *Mouvements*, n°31 de janvier-février 2004, éditions La Découverte.

<sup>2</sup> *Fausse route*, éditions Odile Jacob, 221 pages.

# La loi et la justice à l'assaut de l'extrême droite

L'argent public pour des partis non démocratiques?

Une réponse très politique.

**U**n siège au Parlement en 1978, dix-huit sièges à l'issue des élections législatives de 2003, l'ascension du Vlaams Blok a de quoi donner le tournis. L'extrême droite flamande est devenue la troisième force politique en Flandre et tout semble indiquer qu'elle pourrait devenir le premier parti flamand à Bruxelles après les élections régionales de juin et bloquer dès lors de fait le fonctionnement des institutions bruxelloises. Du côté francophone, les résultats du Front national sont en dents de scie. Mais le FN a gagné en mai 2003 une bataille importante, celle du financement public puisque ce parti a décroché au moins un élu dans chaque assemblée du Parlement.

Si le Vlaams Blok a pu devenir un parti moderne, disposant d'une force de propagande importante et efficace, c'est en grande partie grâce à l'argent public. En 2000, ce parti a dépensé plus de 1 250 000 euros à des fins de propagande, hors campagne électorale. C'est quatre fois plus que tous les autres partis. Et c'est ce qui explique notamment la distribution quasi permanente de ses tracts dans les boîtes aux lettres à Bruxelles et en Flandre. La dotation dont bénéficie désormais le FN lui permettra également d'être beaucoup plus actif pendant la campagne électorale de juin prochain.

Ce constat est d'autant plus insupportable lorsque l'on sait que la Belgique dispose depuis cinq ans d'une loi permettant de priver un parti non démocratique de sa dotation publique. C'est en 1999 en effet que le Parlement a voté une loi insérant une nouvelle disposition dans la loi de 1989 instaurant un financement public des partis politiques. Cette nouvelle disposition –l'article 15 ter–

prévoit qu'un parti politique peut être privé de sa dotation publique pour une période allant de trois mois à un an si ce parti, par son propre fait ou par celui de ses composantes (élus, candidats) montre de manière manifeste et à travers plusieurs indices concordants son hostilité envers les droits et libertés garantis par la Convention des droits de l'Homme. C'est le Conseil d'État qui est compétent pour décider de cette mesure. Il doit être saisi par une plainte introduite par cinq membres de la Commission de contrôle des dépenses électorales.

Cet article 15ter est pourtant resté inappliqué et inapplicable. Lorsque le Conseil des ministres a, en mai 2001, adopté un arrêté royal permettant l'application de la loi du 12 février 1999, il a reçu un avis très critique du Conseil d'État. Celui-ci a décelé un problème de constitutionnalité dans l'article 15ter et a conseillé au gouvernement de procéder à une modification de la loi de 1999. C'est précisément ce que tente de faire la proposition de loi déposée à la Chambre par Claude Eerdekkens (PS) et Muriel Gerkens (Écolo). Sous la précédente législature, le gouvernement n'avait pas voulu présenter lui-même un projet de loi et avait passé le relais au Parlement. Mais les chefs de groupe des partis de la majorité n'ont pas pu se mettre d'accord non plus pour rédiger une proposition de loi. Le VLD y était hostile et les socialistes flamands ne faisaient pas preuve de beaucoup d'enthousiasme pour endosser l'habit des combattants du Blok. L'accord intervenu à l'automne 2003 pour défendre la proposition Eerdekkens-Gerkens est le fruit d'un marchandage politique. Pour arracher l'accord du VLD, les partis francophones ont accepté d'assouplir la loi sur le financement des partis. La

dotation sera accordée même si un parti n'a d'élus que dans une seule assemblée. Comme le NVA par exemple. Pourquoi ce cadeau de la majorité au parti nationaliste flamand? Parce qu'il menaçait de faire alliance avec le CD&V lors des prochaines élections. Ce qui inquiétait le VLD apparemment davantage que la progression du Blok.

## La justice esquive l'obstacle

Les obstacles à la suppression du financement des partis non démocratiques ne sont –on le voit– pas seulement juridiques. Ils sont aussi et surtout politiques. Il est évident que les partis flamands rechignent à attaquer frontallement le Vlaams Blok, craignant que sa victimisation n'ait des effets pervers auprès de l'opinion publique. Les réactions de ces partis lorsque le Centre pour l'égalité des chances et la lutte contre le racisme a perdu son procès contre le Vlaams Blok en février 2003 sont révélatrices. Tous ont condamné non pas l'arrêt de la Cour d'appel de Bruxelles mais bien le Centre pour avoir pris l'initiative d'une plainte en justice. Le président du VLD Karel De Gucht allant jusqu'à affirmer que le «*le problème du Blok n'est pas juridique et ne peut être résolu par des moyens juridiques*». Un an plus tôt, le même parti avait justifié sa réticence à prendre une initiative politique en vue de rendre applicable la loi de 1999 sur le financement des partis en prétendant attendre une condamnation du Blok en justice.

Il n'y a pas que le monde politique pour hésiter à prendre ses responsabilités à l'égard du parti d'extrême droite. Le 26 février 2003, la Cour d'appel de Bruxelles s'est déclarée incomptente pour juger le cas du Vlaams Blok qui comparaissait pour violation de la loi réprimant le racisme. Les magistrats ont estimé qu'il s'agissait d'un délit politique, possible donc de la Cour d'assises. Un arrêt qui est la réplique du jugement du tribunal correctionnel rendu le 29

**Le Blok s'est fondu dans le paysage politique flamand au point d'apparaître davantage comme un parti de la droite radicale que comme un parti d'extrême droite.**

juin 2001. Le juge avait alors déclaré qu'il ne voulait pas que son tribunal soit utilisé comme tribune pour un règlement de compte politique. Dans les deux cas, le ministère public avait pourtant requis une condamnation.

Depuis lors, la Cour de cassation a cassé l'arrêt de la Cour d'appel. Le Vlaams Blok, ou plutôt les quatre asbl finançant le parti, seront jugés par la Cour d'appel de Gand en mars prochain. Qui arrivera le premier au but? La justice, le Parlement? Une certitude: l'arrêt de la Cour sera déterminant pour l'avenir du parti néofasciste flamand. S'il y a acquittement des quatre asbl, le parti y gagnera en respectabilité et une institution comme la VRT aura bien des difficultés à limiter le plus possible son accès au Blok. Le cordon sanitaire des partis démocratiques autour du Blok (déjà bien effiloché en Flandre) cédera. Une condamnation du Blok aura par contre une signification très forte car elle pourrait conduire à une dissolution du parti. Elle mettrait fin au rêve de Filip Dewinter de devenir bourgmestre d'Anvers en 2006. Elle serait aussi et surtout un argument décisif pour favoriser la recevabilité d'une plainte auprès du Conseil d'État en vue de suspendre la dotation du Blok... lorsque la proposition de loi aura enfin terminé son parcours législatif.

## Une loi, seulement une loi

Il ne faut cependant pas trop attendre de la loi de 1999. D'abord parce que la Cour d'arbitrage, saisie en 2001 par le Vlaams Blok, a restreint sa portée. Ainsi, la Cour a interprété la notion d'«hostilité» envers les valeurs fondamentales de la démocratie comme devant être une «incitation à violer une norme juridique en vigueur». Plus grave: la Cour a rappelé le principe de l'immunité parlementaire. Une opinion émise dans l'exercice d'un mandat parlementaire ne peut donner lieu à une procédure de privation de dotation publique. Enfin, le champ d'application de la loi ne pourra for-

cément couvrir que les prises de position postérieures à 1999. Et depuis lors, le Blok a pris soin d'adapter ses discours, de «lisser» ses propos pour ne pas être convaincu d'être un parti non démocratique. Il s'est fondu dans le paysage politique flamand au point d'apparaître davantage comme un parti de la droite radicale que comme un parti d'extrême droite (comme le soutiennent un nombre croissant de parlementaires!).

Cette «normalisation» du Blok apparaît sous diverses formes. Qu'on se souvienne de l'appel lancé, en mars 2003, par une trentaine de personnalités flamandes (journalistes, professeurs, chefs d'entreprise) pour que l'on rompe le cordon sanitaire autour du Vlaams Blok et que l'on normalise ainsi les relations avec l'extrême droite flamande. Qu'on se rappelle aussi le tout récent vote intervenu au Parlement flamand en vue de modifier les circonscriptions électorales pour les élections de juin 2004. Une majorité alternative SPA, VLD et Vlaams Blok s'est constituée pour adopter un projet qui, avec la réforme électorale votée au Parlement fédéral, va concourir à éliminer les petits partis et à faire gagner des sièges à ces trois partis. Pour lancer la procédure visant à priver le Blok de financement public, il faut qu'au moins cinq parlementaires (un tiers des membres de la Commission chargée du contrôle des dépenses électorales) déposent une requête auprès du Conseil d'État. Il n'est pas imaginable que ce soit le fait des seuls parlementaires francophones.

Dernier constat: ce n'est pas seulement le financement public qui a permis au Blok de séduire 770 000 électeurs en 2003. L'extrême droite, qu'elle soit flamande ou francophone, dispose malheureusement d'autres ressources pour convaincre. Et là, la lutte se situe sur bien d'autres terrains que celui de la loi ou des tribunaux.

Martine Vandemeulebroucke

Karl Waldmann - «*Bekannt...*» - Mixed media and collages, (env. 1935), courtesy galerie Pascal Polar. Un mélange de constructivisme, de surréalisme et de dadaïsme pour des collages dénonçant les affres de l'Histoire contemporaine.

# Nouvelle escale judiciaire pour Liège Airport

Du bruit ou des emplois? La question ne sera pas nécessairement au cœur du procès en appel qui commencera en avril à Liège. Il y en a une, sous-jacente, qui semble plus importante et qui concerne la capacité des responsables politiques à concilier harmonieusement développement économique et qualité de vie pour les citoyens.

**L**e 19 avril prochain doit débuter le procès devant la cour d'appel de Liège où s'affronteront d'un côté plusieurs centaines de riverains de l'aéroport, de l'autre les responsables du site aéroportuaire et la Région wallonne. Les premiers réclament aux seconds l'arrêt des vols de nuit et des indemnisations pour tous les désagréments causés par les mouvements nocturnes. Cette joute judiciaire constituera un nouvel épisode

## Batailles de chiffres

Pour les associations de riverains, Bierset coûtera à la collectivité 1 milliard d'euros. Pour parvenir à cette conclusion, elles cumulent les investissements consentis par la Région pour l'aéroport et les indemnisations qui en découleraient. Les premiers se chiffraient à 300 millions d'euros (pistes, bâtiments, expropriations, radars, parkings, etc.). Les seconds s'élèveraient à 700 millions d'euros: indemnisations suite au jugement de 2002, rachat de 3 000 logements, isolation de minimum 8 000 logements, etc. Pour le colonel Léonard, il n'y aurait que «*1 200 temps plein générés par l'aéroport*». Le cabinet du ministre wallon Serge Kubla conteste ces chiffres et en avance d'autres: au 31 décembre 2001, Bierset a généré 4 000 emplois (directs et indirects). En ce qui concerne les investissements réalisés et à réaliser, ils atteignent 250 millions. Quant aux indemnisations des riverains –rachats ou insonorisations– elles se chiffrent à 264 millions. Ce qui au final donne quand même plus de 500 millions d'euros... sans préjuger de l'issue du procès en appel où la Région pourrait être à nouveau condamnée à payer des dédommages.

Plusieurs dizaines d'entreprises ou organismes y ont pris leurs quartiers parmi lesquelles TNT, la multinationale hollandaise de courrier express, avec à la clé, le plus gros investissement de ces vingt-cinq dernières années pour la région –60 millions d'euros– et la création de plus de 800 postes de travail directs.

Revers de la médaille: l'incessant ballet des avions a fait perdre le sommeil, parfois la santé, à nombre de riverains de l'aéroport qui ont droit toutes les nuits à cinquante ou soixante mouvements... À la grogne a succédé la mobilisation et à différentes reprises, plusieurs milliers de manifestants, regroupés au sein d'associations comme le CRI (Comité des riverains de l'aéroport) ou encore l'asbl Net Sky, ont marqué leur opposition moins à la croissance de l'aéroport qu'aux nuisances sonores nocturnes que celle-ci induit inévitablement.

Autant la Région wallonne que la SAB (Société aéroportuaire de Bierset) ont donc dû prendre progressivement en compte les doléances des riverains. Des procédures d'expropriation ont été proposées aux habitants de la zone la plus exposée au bruit, baptisée aujourd'hui A1. Le coût de l'opération de rachat des maisons se chiffre à des dizaines de millions d'euros (lire encadré). L'aéroport de Bierset commence à se sentir à l'étroit dans ses installations et il cherche des terrains pour accueillir les sociétés et entreprises qui frappent à sa porte. Une partie des terrains libérés sert à rencontrer cette demande. Quant aux maisons qui se vident, elles ne finissent pas toutes rasées. Certaines d'entre elles accueillent des sociétés de services notamment. Restent les autres zones -A2, B1 et B2- où on propose aux habitants des mesures d'isolation acoustique (double vitrage, etc.).

sode dans ce qu'il est convenu d'appeler désormais la saga Bierset.

Rétroactes: au début des années novantes, de Liège Airport ne décollent que quelques avions de tourisme et des chasseurs de la Force aérienne. Moins de cinquante personnes travaillent sur le site. Un peu plus de dix ans plus tard, elles sont plus de 2 000! Entre-temps, l'aéroport a connu un spectaculaire essor. La Région wallonne a injecté plus de 100 millions d'euros pour des travaux d'aménagement et de modernisation des lieux. Plusieurs dizaines d'entreprises ou organismes y ont pris leurs quartiers parmi lesquelles TNT, la multinationale hollandaise de courrier express, avec à la clé, le plus gros investissement de ces vingt-cinq dernières années pour la région -60 millions d'euros- et la création de plus de 800 postes de travail directs.

Revers de la médaille: l'incessant ballet des avions a fait perdre le sommeil, parfois la santé, à nombre de riverains de l'aéroport qui ont droit toutes les nuits à cinquante ou soixante mouvements... À la grogne a succédé la mobilisation et à différentes reprises, plusieurs milliers de manifestants, regroupés au sein d'associations comme le CRI (Comité des riverains de l'aéroport) ou encore l'asbl Net Sky, ont marqué leur opposition moins à la croissance de l'aéroport qu'aux nuisances sonores nocturnes que celle-ci induit inévitablement.

dans le tissu local de l'aéroport n'en aspirent pas moins à pouvoir jouir pleinement du droit légitime à la qualité de vie. Leur position a du reste évolué au fil du temps. Ils s'opposent moins au développement de l'aéroport qu'au capharnaüm nocturne qu'il provoque.

mir, qui ont été expropriés, etc. Dominique Liénard, la magistrate qui a présidé la joute, arrivait à ces conclusions au terme d'un raisonnement argumenté et précis, intelligent et pertinent. Tout d'abord, déclara-t-elle en substance, un tribunal ne dispose que d'un pouvoir limité. Il ne lui appartient pas de se prononcer sur des choix de société. La justice se doit de vérifier si les décisions prises par le pouvoir politique se révèlent conformes à la loi.

## Imprévoyance coupable

Le jugement indique que le gouvernement wallon –surtout le précédent– a violé la Convention européenne des droits de l'Homme dès lors qu'il n'a

qu'allait engendrer les soixante mouvements enregistrés chaque nuit. Une imprévoyance coupable qui va coûter très cher.

Un emploi créé sur le site de Bierset coûterait, en effet, 800 000 euros! C'est, en tous cas, à cette conclusion que parviennent des associations des riverains de l'aéroport qui ont réclamé encore récemment l'arrêt pur et simple des vols de nuit. Le Cri, Netsky, Santé et Démocratie, etc. ont décidé de parler d'une même voix sans doute pour mieux se faire entendre par les responsables de la Région wallonne laquelle, selon Daran Nashroudi, porte-parole pour la circonstance de ce rassemblement de riverains, «a démontré sa gestion plus

clut que «les vols de nuit seraient finalement et uniquement dus à une question de quelques bénéfices supplémentaires que les opérateurs de fret font primer par rapport aux

Selon certaines projections,  
d'ici 2020,  
Liège Airport pourrait donner  
du travail directement  
ou indirectement  
à 12 000 personnes!

Marc Newson, *Kelvin 40*, un «concept-jet» qui ne volera sans doute jamais et ne causera donc pas de nuisances... © 2003, Marc Newson Ltd. et Onera, Recherches aérospatiales, Fondation Cartier - Paris, jusqu'au 2 mai 2004.

pas veillé au respect de l'équilibre entre intérêts économiques et bien-être des citoyens. Et de rappeler qu'au moment de la signature de la Convention qui allait unir pour le meilleur -et aussi pour le pire- TNT, la Région wallonne et la SAB, en 1997, «rien n'était prêt pour prévenir les riverains. La RW aurait pu et aurait dû traiter le problème beaucoup plus tôt». La gestion des nuisances ne commence qu'après le début des vols de nuit en mars 1998. C'est dire l'indifférence de la coalition de l'époque aux problèmes de pollution sonore

que lacunaire dans ce dossier et fait peu de cas des citoyens et de leur cadre de vie».

Pour le colonel à la retraite, Pierre Léonard, figure emblématique de la contestation des vols nocturnes, le fret aérien de nuit ne se justifie pas dans la mesure où les mouvements d'avion pourraient s'effectuer de jour. Se référant, notamment, aux propos tenus par le président du *Belgian Courier Association*<sup>1</sup> qui affirme que «plus de 50% du fret transporté par avion n'a vraiment aucun caractère d'urgence», il con-

Cette question ne manque pas de pertinence y compris dans le débat sur le futur de DHL en Belgique. La Région wallonne s'est portée candidate pour accueillir éventuellement le transporteur aérien sous prétexte que cette arrivée générerait 10 000 emplois. Un chiffre «magique» qui correspond aux nombres d'emplois directs et indirects perdus avec l'arrêt de toute la phase à chaud de Cockerrill en région liégeoise. Reste à savoir à combien, le cas échéant, s'élèverait la facture environnementale et sociale. Pas sûr que la Région et les citoyens y gagneraient vraiment dans cette opération qui reste encore hypothétique.

Sergio Carrozzo

<sup>1</sup> *Le Soir* du 18 février 2000.

## Enfants et stress

# La tentation de l'innocence

Nos enfants sous pression: celle des parents, celle de l'école, celle de leurs condisciples.

L'enfant n'est plus considéré en tant que tel, mais uniquement comme un élève. Les parents focalisent sur son hypothétique réussite professionnelle future tout en occultant volontairement ou non le reste: socialisation, plaisir, développement de la maturité affective... L'apprentissage est entendu dans un esprit de compétition: "Tu seras le meilleur, mon fils!" et non comme un moyen de se créer sa place dans la société... Sentence cruelle, mais aussi appel au secours: fuyant le maelström de la pensée unique, Gisèle George, pédopsychiatre, nous demande de garder raison car le stress... c'est contagieux!

Utile, pourvoyeur de dynamisme, ou au contraire minant, et même facteur d'aliénation? Le stress est l'un de ces mots fourre-tout semipéternellement mis à la sauce média: conseils anti-stress des magazines féminins, bouquins à succès (*Guérir*, le livre de David Servan-Schreiber est en passe de devenir un véritable phénomène de société!). Souvent impuissants nous-mêmes face à la maladie du XXI<sup>e</sup> siècle, parvenons-nous à épargner le fléau du stress à nos enfants? Gisèle George, une praticienne, en doute. Elle dit (et écrit) que les en-

fants sont aujourd'hui autant, sinon plus stressés que leurs parents.

### Figures (très) imposées

Ancien chef de clinique au célèbre hôpital pour enfants Robert Debré à Paris, Gisèle George reçoit, depuis 1993, des enfants et des parents dans son cabinet, tout en travaillant à l'hôpital Bichat, où elle anime des groupes de parole enfants/adolescents. Elle parle donc de sa réalité, concrète, tangible; celle d'enfants en souffrance, tantôt modérée ou passagère, parfois plus structurelle et problématique.

Elle a écrit le *Stress de l'enfant à l'école* parce que, selon elle, il fallait réagir à une dérive.

Car le stress se manifeste de plus en plus tôt chez les enfants (dès l'âge de six ans et même avant). «Il n'est pas normal qu'un gosse de dix ans rentre chez lui en pleurant parce qu'il pense avoir "échoué" lors d'un "examen décisif" à l'école! Quand ce n'est pas à... quatre ou cinq ans que l'angoisse pointe, voire parfois le désespoir à l'idée d'être "condamné à échouer". J'ai eu des cas! Une situation inacceptable, bien sûr».

Gisèle George nous parle donc de la pression. Celle des parents tout d'abord. Leurs rejetons «adorés» sont bien sûr tous plus surdoués, beaux, sensibles et athlétiques les uns que les autres. «Mais les parents les "chargent" bien trop...».

Un discours peu populaire dans une époque démagogique: «Les parents sont en première ligne. Il ne s'agit pas de les culpabiliser mais, au contraire, d'observer que ce sont eux les mieux placés vis-à-vis de leurs enfants. Pourquoi ont-ils si peur de s'accorder des moments de pause, sans contrainte, sans obligation de résultats, avec leur enfant? Car c'est avec lui que l'on trouvera les solutions aux problèmes

### Rêver d'un enfant idéal, c'est normal

Vecteur de stress, Gisèle George pointe aussi le «bon vieux» courant US du «tout se joue avant six ans»: «mais si l'enfant est stimulé avant six ans, on augmente uniquement son QI verbal, celui de l'apprentissage. Les parents oublient une chose, c'est que pour réussir à l'école, l'enfant doit avoir l'envie et la maturité affective. Les psychologues sont assaillis vers le mois d'avril de demandes de test de Q.I. Les parents veulent que leur enfant saute une classe, "car il est surdoué". Cela devient courant... même en maternelle! Mais l'enfant a toujours son âge dans sa tête. Grandir est un tout: la maturité affective, le développement psychomoteur, l'estime de soi...». Vanité, peur de ne pas «laisser de traces»? Rêvons donc, mais sans asservir!

### Inadmissibles rythmes scolaires!

«Aux États-Unis, à 15 h, c'est terminé: les gamins vont se détendre, faire des activités, courir partout! Il faut qu'ils lâchent leur énergie et libèrent tout le stress accumulé, c'est primordial. Il est fondamental de trouver une activité sportive à son enfant pour qu'il se libère: il faut qu'il rentre épuisé, sale, mais épousseté! Et surtout pas lui demander de faire de la compétition, il faut qu'il s'éclate... quelle que soit l'activité. Enfin, les enfants ont besoin de périodes où ils ne font rien. Ils dessinent, jouent aux legos, à la poupee, à la maîtresse etc. Et regardent éventuellement (un peu) la télé...».

de la vie. Si -et seulement si- cela ne suffit pas, l'aide extérieure existe...». Savoir gérer le stress... C'est aussi difficile pour un enfant que pour ses parents?

«Plus, peut-être, car il n'a pas la même autonomie ni forcément le même type de prise de conscience. J'emploie souvent la métaphore des parents «moniteurs d'auto-école!». Ils doivent apprendre à leur enfant à conduire, selon les règles du code de la route, en respectant les autres usagers, tout en gardant un pied sur la pédale, mais en les laissant aller là où ils veulent vraiment aller».

### Parents dangereux?

Encore une psy bouffeuse de parents? Pour Gisèle George, les parents, dans l'ensemble, restent plutôt sympas et cool: «Ils mettent un peu la pression sur la scolarité, c'est sûr. Mais certains sont vraiment dangereux, pathogènes. Ceux qui veulent "à tout prix" que leur enfant soit le meilleur, dans les études, dans le sport, plus rarement dans les arts. Il "doit" réussir dans la vie. Je vois des parents anxieux qui m'amènent un petit bout de trois ans qui "est en difficulté scolaire". À 3 ans...! Les institutrices remplissent alors leurs petites fiches pédagogiques: l'enfant arrive-t-il à mettre son manteau tout seul? Commence-t-il à être autonome? Non? Ouh là là... Ce n'est pas normal...».

Il suffit que la «croix» ne soit pas dans la bonne case et les parents s'affolent, leur idéal s'écroule. «Le petit est "anormal", "en retard", d'où de nouveaux devoirs... de rattrapage! À 3-4 ans! D'où, augmentation du stress, etc. Le père et la mère "stressent" différemment, et suivant l'âge et le sexe de l'enfant: "Le garçon qui doit absolument réussir. La fille peut se contenter d'être irréprochable.

Mais sur-stimulation et stress intense pour les deux!».

Ce type de parents recourra souvent à l'arsenal implacable des rengaines idéologiques: «La vie est une jungle, j'en sais quelque chose!»; «Il faut être le meilleur pour ne pas crever»; «Si on ne lui donne pas toutes les chances, il ne pourra pas y arriver»...

Sans compter le best-seller: «Je vais lui éviter toutes les erreurs que j'ai commises».

Derrière toutes ces sentences, une seule idée, obsessionnelle: «Ne voyez-vous pas à quel point nous sommes de bons parents?».

### Des thérapies pour enfants stressés

Pour Gisèle George, il existe deux types de petits stressés (qui peuvent s'interpénétrer). Les irritable, jamais contents, toujours ronchons et tendus. Tout doit être organisé, il faut faire les choses vite, on sent la cocotte-minute qui va exploser. Ils investissent beaucoup dans la vie scolaire, sont perturbés par les résultats: tout doit être parfait.

Les «somatiques» dorment mal, mangent mal, sont sensibles aux virus qui traînent... «Ces enfants se dévalorisent, disent "je suis nul", "je ne m'en sortirai jamais...". Un enfant stressé souffre presque toujours d'une image dégradée de lui-même».

Le stress-souffrance doit être défini avant d'être traité: «Il peut s'agir du "drop-out". Des enfants qui ont toutes les capacités requises à l'école, de bonnes notes, laissent tout à coup tout tomber. Ce sont des stressés qui en ont marre d'être au top et qui pètent un plomb!». L'expression par d'autres modes que celle du «top scolaire» leur apportera un grand soulagement. C'est dans ce cadre que Gisèle George anime des groupes de thérapie d'affirmation de soi: «Au départ, les enfants viennent pour des troubles anxieux. Je compose des groupes selon l'âge, primaire, collège ou lycée. Le but de ces séances est de mettre en «jeu de rôle» leur vie quotidienne: apprendre à se faire de nouveaux amis, à faire connaissance, à répondre à une insulte ou une moquerie. On parle aussi de l'agressivité, du racket... Et je leur apprends aussi à exprimer leurs émotions. Généralement une thérapie dure une douzaine de séances. À chaque séance, ils ont un exercice à faire pour la séance suivante, et racontent ensuite comment cela s'est passé. Ce sera, par exemple, d'aller vers quelqu'un que l'on ne connaît pas et faire connaissance.

### La hantise des «camarades»...

Mais le plus gros facteur de stress pour l'enfant n'est ni l'école, ni ses parents, mais les autres enfants: «C'est l'obsession de l'intégration: ne pas dire de "bêtises" devant "eux", ne pas se faire agresser. Les "autres" sont souvent perçus par mes petits patients comme stressants, agressifs, moqueurs, compétitifs...». L'enfant trop «poussé» tourne, soit à l'adulte robotisé, soit à l'adulte largué. Bête de travail, il se mariera (parce que c'est planifié) mais aura du mal à s'investir sentimentalement: «Ou il s'é-

puisera par manque d'auto-considération: "Je ne suis pas le premier. Je ne vaux donc rien". Cet enfant peut devenir un adulte dépressif, avoir des troubles du comportement, faire des crises d'anxiété. Il risque de s'obliger à courir après des choses auxquelles il n'adhère pas ou pour lesquelles il n'est pas prêt».

Véritable indice de malaise de civilisation, le stress de l'enfant semble donc avoir été nié dans une sorte d'angélisme collectif: «Ce qui est certain, c'est que nous "psys", n'osons

Billie Mertens, *Lisbet Mirlene*. Indice d'un malaise de civilisation, le stress des enfants semble avoir été nié dans une sorte d'angélisme collectif. Collectif Tremens, 2000.

mettre le mot «stress» sur des comportements enfantins que depuis une période récente».

Reconsidérons nos attentes et nos exigences par rapport à nos enfants: «Voilà ce que je préconise: le soir, après une journée fatigante et stressante, posons-nous tous sur le canapé! Oublions dix minutes les devoirs, la cuisine, la douche... Arrêtons tout. On raconte sa journée: les événements marquants, les problèmes, les satisfactions, enfants comme parents! L'enfant s'affirmera et quittera cette "boule de stress" en signifiant qui il est et ce qu'il veut vraiment... À nous, parents, de nous défaire de cette ligne orthodoxe que nous nous imposons trop souvent "pour son bien"... qui est en fait le nôtre!».

Olivier Swingedau

Ouvrages de Gisèle George:

- *Ces enfants malades du stress*, Anne Carrière, 2003.
- *La timidité de l'enfant et de l'adolescent*, Dunod, 1999.
- *Mon enfant s'oppose*, éd. Odile Jacob, 2002 (2<sup>e</sup> éd.).

# L'Europe entre frilosité et audace

Dans leurs tranchées, la main sur le portefeuille, les États membres guettaient avec appréhension l'aboutissement des perspectives financières de la Commission Prodi pour la période 2007-2013. Celles-ci ont en définitive fait fi de la frilosité des «radins». Une guerre des gros sous s'engage.

«La plus belle femme du monde ne peut donner que ce qu'elle a».

Cette femme, c'est l'Europe, puisque telle est la métaphore un brin machiste qu'avait choisie ce jour-là un haut fonctionnaire de la Commission européenne pour exprimer ce qui ne serait qu'évidence: «Comment peut-elle séduire si elle n'a rien à se mettre sur le dos...?».

Or l'Europe veut ardemment séduire. Dans une multitude de domaines, elle nourrit des ambitions qui passent parfois pour un peu folles, mais ont le mérite de stimuler ses partenaires. Ainsi au printemps 2000, à Lisbonne, elle s'est promis de devenir l'économie la plus performante de la planète. Convergence et compétitivité! Des objectifs quantifiés ainsi que des repères à atteindre ont été fixés, notamment en termes de croissance moyenne annuelle (3%) et de taux d'emploi (70%). La recherche devait être littéralement «boostée» pour devenir une composante essentielle dans l'alchimie de la nouvelle prospérité. Mais la croissance s'est au contraire fortement ralentie, le chômage n'a cessé de grimper et les scientifiques européens broient du noir dans les labos. Depuis 1995, le taux de croissance moyen de l'Europe des Quinze n'a pas excédé 2,2%, par comparaison avec une moyenne mondiale de 3,6% et les 3,2% des États-Unis. Au chapitre des raisons invoquées pour justifier ce fiasco, on trouve successivement la conjoncture, l'absence de volonté politique et le manque de moyens.

Parmi ces facteurs, la mise à disposition de moyens financiers est sans doute ce qui se fait ici de plus gérable. Depuis 1988, les Européens fixent

pour le long terme leur cadre budgétaire afin d'éviter tout dérapage, leurs institutions s'engageant en contrepartie à respecter une certaine discipline. Si les gaspillages, les malversations et les dysfonctionnements dans l'attribution de fonds européens ont fait couler beaucoup d'encre, le budget de l'Union, lui, n'a jamais explosé, même au plus fort de la crise économique.

## La stagnation au mieux. Au pire, la régression

Le 10 février, la Commission a pour la quatrième fois présenté les grandes orientations financières qu'elle souhaite -idéalement- donner à l'Union. Souhaite, puisque ce sera au Parlement et au Conseil, les deux branches de l'autorité budgétaire, de trouver un accord sur l'épaisseur de l'enveloppe budgétaire, donc de se donner ou non la capacité de financer les différentes politiques, anciennes et nouvelles. Voilà qui promet bien des psychodrames entre les États membres agrippés à leurs intérêts nationaux, qu'ils se disent ou non attachés à l'idéal communautaire. Logiquement, le nouveau cadre financier sera définitivement adopté lors du Conseil européen de décembre 2005, l'année suivante étant consacrée à la préparation des nouveaux programmes budgétaires.

Aborder la question des perspectives financières revient à plonger dans des notions d'une rare complexité. Du produit intérieur brut au revenu national brut, des crédits d'engagement aux crédits de paiement, du plafond des ressources propres au seuil d'éligibilité. Une chose semble

pourtant évidente à saisir: les défis de l'élargissement de l'Union européenne à douze nouveaux pays -si l'on tient compte de l'arrivée annoncée de la Bulgarie et de la Roumanie en 2007- ajoutés à l'importance des vastes chantiers qu'elle prétend ouvrir (politique extérieure et de défense, grands réseaux transeuropéens, protection des frontières extérieures, politique d'asile et d'immigration...) ne lui laissent d'autre choix que de se doter de moyens supplémentaires. Dans le cas contraire, ce sera la stagnation, pire la régression et, par conséquent, un engagement de moins en moins convaincant à l'échelon planétaire.

Ce truisme n'est pas ingéré de la même manière par tous les États membres. Le 15 décembre 2003, au lendemain d'un sommet de Bruxelles incapable de boucler le dossier constitutionnel, six pays (Pays-Bas, Autriche, Royaume-Uni, Suède, Allemagne et France) ont clairement fait connaître leur intention de voir les dépenses de l'Union stabilisées à leur niveau actuel. En dépit des nouvelles adhésions et des grands projets qu'ils ont eux-mêmes, à titre divers et avec plus ou moins d'énergie, donnés à l'Union.

Détail piquant: leur missive, qui a clairement été perçue comme un avertissement à la mauvaise volonté polonaise, contenait tout et son contraire. L'Allemagne et la France étaient parmi ceux qui faisaient valoir que, «vu les pénibles efforts de consolidation (budgétaire) dans les États membres, nos citoyens ne comprendraient pas que le budget européen échappe à cet effort».... Effort que ces deux pays sont bien en peine de fournir en dépit des règles du Pacte de stabilité qui régit l'Union économique et monétaire, et qu'ils narguent allègrement. Cette politique du deux poids deux mesures revient à affirmer que l'UE devra vivre à vingt-sept avec le budget des Quinze. Bien sûr, Berlin et Paris ne pensent qu'à moitié ce qu'ils écrivent, toute négociation exigeant une phase préliminaire de musculation.

La Commission a choisi de ne pas se laisser impressionner. Ses nouvelles perspectives financières recommandent une augmentation budgétaire progressive, pour atteindre environ 50% de plus en 2013 si l'on prend en compte les chiffres de 2006. Pour la période 2007-2013, l'UE s'autoriserait ainsi mille milliards d'euros de dépenses.

Mais l'exercice ne s'est pas arrêté à la comptabilité. La Commission Prodi

s'est transformée en un entrepreneur innovant. Elle a su saisir l'occasion pour inscrire l'UE dans une nouvelle dynamique qui voit sans doute les anciennes politiques conservées (la Politique agricole commune et la Politique régionale) mais donne aussi des moyens accrus à des priorités délaissées plus ou moins par les États membres en proie aux difficultés budgétaires. Financièrement stimulées, la recherche, l'éducation ou la construction des grands réseaux transeuropéens doivent permettre à l'Europe d'atteindre -ou en tout cas d'approcher- les objectifs de croissance définis à Lisbonne. Cette philosophie, qui devrait sous-tendre à l'avenir jusqu'à l'octroi des aides communautaires (les fonds structurels et de cohésion) aux États et aux régions en retard de développement, emprunte partiellement aux travaux d'André Sapir, économiste belge qui s'était attiré bien des foudres en qualifiant l'été dernier le budget européen de «rélique historique».

## La Belgique fait ses comptes

Quelles chances les vues budgétaires de la Commission ont-elles de s'imposer auprès des États? Théoriquement peu, au regard de la frilosité des plus riches. Les Affaires étrangères elles-mêmes paraissent refroidies à la lecture de simulations qui fixent à plus d'un milliard d'euros supplémentaires la quote-part communau-

taire qui serait imputée au trésor belge si les chiffres avancés par la Commission sont acceptés. Le Premier ministre Guy Verhofstadt parle pour sa part de «danger», estimant que cet effort pourrait s'élever à près de deux milliards d'euros. «La Belgique doit garder un œil sur ses dépenses», argumente-t-il, faisant référence aux exigences du Pacte de stabilité dont la Commission est la gardienne.

L'attitude des «radins» et -disons- des «bons pères de famille» tiendra beaucoup en fait à la création ou à l'abandon d'un mécanisme de restitution des fonds excédentaires -la «généralisation du rabais britannique»- qui trouve de plus en plus de partisans dans le landerneau européen. Car, chose peu connue, l'Union ne dépense pas l'intégralité de son budget. L'élargissement ne devrait pas la voir déroger à cette règle. Le paradoxe veut que la plupart des nouveaux adhérents, s'ils ont un grand besoin de fonds communautaires, n'ont pas les capacités administratives et financières suffisantes pour les absorber. Un euro investi par l'Union exige de l'État récipiendaire d'en faire de même. La limite va de soi.

Mais retournons le propos: tirer à boulets rouges sur les égoïsmes nationaux est politiquement correct mais présente souvent le tort d'occulter de vraies questions, de vraies évo-

lutions. Le grand débat financier qui s'est ouvert le 10 février est une occasion supplémentaire pour l'Allemagne de faire comprendre qu'elle en a assez de payer l'essentiel de la construction européenne. L'arrivée au pouvoir de Gerhard Schröder a donné corps à une revendication que le chancelier Kohl avait toujours maintenue sous l'étouffoir au nom de «l'Allemagne a fauté, l'Allemagne paiera». Aujourd'hui, nombreux sont les Allemands qui nourrissent un sentiment de défiance à l'égard de Bruxelles. C'est une réalité dont il faut tenir compte.

Enfin, ce qui peut paraître une querelle d'épiciers recèle en vérité de vrais enjeux de société. Jusqu'à l'échelon mondial. En obtenant de bloquer le budget dédié à la Politique agricole commune jusqu'en 2013, la France n'a pas seulement assuré le pain de ses agriculteurs, elle a aussi imposé à nouveau un mode de subvention qui ferme les portes de nos marchés aux pays du tiers-monde. Le budget européen, qui ne représente que peu de chose en comparaison de celui d'un État membre (le rapport peut aller de 1 à 50), devient ainsi un énorme grain de sable capable de gripper les rouages de l'économie planétaire. Le manque de perspectives est flagrant. Ce monde mérite mieux que le gel de sa misère.

Pascal Martin

# Syndicats et société civile

## Une difficile unité

Économie sociale de marché». Durant la guerre froide, on appelait ce modèle «notre modèle du «communisme soft». Polémique, l'expression visait à disqualifier, en l'assimilant au régime des goulags, une organisation collective de la solidarité que les libéraux voulaient abolir pour permettre une accumulation plus intensive du profit. Aujourd'hui que le communisme a imploré et que le turbo capitalisme s'est imposé, les scandales financiers et la montée des inégalités mettent davantage au clair les implications potentielles d'une protection sociale privatisée.

Les syndicats, fer de lance du mouvement ouvrier auquel le commun des mortels doit donc beaucoup, ne sont plus très en vogue. On leur préfère souvent des associations comme MSF ou Amnesty International perçues comme plus «sexy». À la mondialisation néolibérale, les uns et les autres opposent pourtant une même résistance. Ainsi se trouve posée la question cruciale de leurs relations dans un contexte où, à Porto Alegre et ailleurs, se multiplient les forums sociaux en quête d'alternatives à la marchandisation de la planète. Pour réfléchir à la nature de ces liens, un certain nombre d'acteurs des deux bords se sont mis autour de la table<sup>1</sup>. Que retenir de leurs cogitations? Du côté syndical, on soutient que le travail et la répartition des richesses restent la question centrale. Et que si le monde associatif tempête et fulmine tous azimuts, le capitalisme, néanmoins, triomphe partout. Seules les organisations de travailleurs arrivent à freiner la montée des inégalités, disent-ils. D'où d'ailleurs une vaste offensive entamée contre les syndicats dont attestent entre autres la criminalisation des actes attentatoires au bon fonctionnement de l'économie ou la multiplication des astreintes frappant les grévistes. Certains syndicalistes vont même jusqu'à considérer que la montée en force de la société civile fait partie intégrante de cette offensive.

Du côté de la société civile, on dit au contraire s'efforcer de dénoncer les diverses dérives de la logique mercantile. Les associations n'exercent

pas le pouvoir mais l'éclairent et l'influencent. Elles n'ont pas de représentativité politique au sens classique, mais elles sont, par contre, affirment leurs porte-parole, très représentatives des états d'esprit, des souffrances, des besoins et des espoirs qui traversent la société où la vie quotidienne ne tourne plus seulement autour du travail. Ce sont autant de corps intermédiaires qui organisent l'espace public. Elles donnent du sens au débat démocratique qu'elles enrichissent en incluant la question du travail dans le cadre plus global des luttes entre dominants et dominés. L'individu contemporain poursuit des objectifs parfois contradictoires. Son intérêt de travailleur est par exemple d'avoir un salaire élevé, son intérêt d'actionnaire de comprimer le coût salarial là où il a investi. Concilier semblables contraires au niveau politique est, argumentent encore les associations, une entreprise qui posture donc que l'on considère d'autres intérêts que ceux du seul travailleur sur lequel se focalisent les syndicats. Mais à côté de ces conflits potentiels qui compliquent leur dialogue, société civile et syndicats, tous le soulignent, partagent de nombreuses préoccupations et de multiples alertes qui débouchent sur autant de collaborations fructueuses. Dialogue de sourds? On peut, avec certains, avancer l'hypothèse que le mode de représentation traditionnelle est désormais une forme limitée de légitimité politique et qu'il ne contribue que partiellement à exprimer et à comprendre la réalité sociale. On peut, de même, considérer que la société civile se développe en réaction au déclin du travail comme vecteur de solidarités. Reste néanmoins que la structure et les relais politiques des «associations populaires» demeurent souvent malingres comparés à ceux des syndicats. Dans ces conditions, le dialogue citoyen avec la société civile ne risque-t-il pas, en l'absence d'une alliance avec les organisations de travailleurs, d'accroître l'arbitraire du pouvoir et de diluer les choix collectifs dans des procédures mouvantes et des objectifs indéfinis?

Jean Sloover

### Un cabaret libre penseur

Connaître son passé pour agir dans le présent est, dans une société de l'instant, une richesse à entretenir. Donner une profondeur historique, des repères à leurs diverses actions, semble être actuellement une des préoccupations de plusieurs laïques militants.

C'est ainsi que le Centre Laique de l'Audiovisuel (CLAV) a réalisé un film retraçant plus de 2500 ans de Pensée libre. En province de Liège, une exposition illustrant l'histoire de la Libre Pensée en pays de Liège circule depuis plusieurs années dans les communes avec un succès jamais démenti. Dans le cadre de cette exposition une initiative originale est née et s'est lentement développée, passant du stade d'attraction pour vernissage à un spectacle de type café-concert dynamique et très drôle intitulé *Libres Penseurs du Monde*. Mis en scène par Yvette Lecomte, interprété par Francis Danloy et Didier Bormans, ce spectacle de près d'une heure illustre les idées et les combats de la Libre Pensée du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours.

Le spectateur sera plus d'une fois surpris par l'intervention des deux artistes, mais aussi par les textes et mélodies. Le spectacle, sur un ton humoristique, montre bien que la Libre Pensée fut partie prenante du combat pour l'émancipation des travailleurs. On pense ici au discours de Jaurès, à l'article consacré à la guerre d'Espagne extrait de *La Pensée*, mais aussi à l'air d'une des chansons qui n'est autre que celui de l'Internationale.

Les dix-neuf tableaux qui composent *Libres Penseurs du Monde* permettent aux spectateurs de se replonger dans une ambiance clocher-merlesque qui peut paraître parfois obsolète (certains textes franchissent difficilement les années) mais font réfléchir et réagir à une époque où le débat est fortement anesthésié par la pratique du consensus mou.

Julien Dohet

Renseignements:  
2500 ans (et plus) de Pensée Libre.  
Centre Laique de l'Audiovisuel (CLAV),  
campus de la Plaine ULB, CP 237, avenue A. Fraiteur, 1050 Bruxelles, tél: 02/627.58.30, email: [clav@ulb.ac.be](mailto:clav@ulb.ac.be)  
*La Libre Pensée en Pays de Liège et Libres Penseurs du Monde*, CAL province de Liège, tél: 04/232.70.40, email: [secretariat@cal-province-liege.be](mailto:secretariat@cal-province-liege.be)

# Virus: à qui profite le crime?

C'est une nouvelle attaque, qualifiée de «sans précédent» par certains experts. Le virus informatique *Mydoom*, qui s'est propagé fin janvier par les boîtes aux lettres électroniques sous la forme d'un document joint et par le service de partages de fichiers Kazaa, a dépassé le célèbre *Sobig* par l'ampleur de son extension. Baptisé *Mydoom* ou *Novarg*, ce virus est de type «ver», c'est-à-dire qu'il se diffuse automatiquement à travers les carnets d'adresses des boîtes aux lettres où il atterrit. Il se propage également par le service Kazaa, qui permet à ses utilisateurs d'échanger gratuitement jeux, musique et films.

Une de ses caractéristiques est qu'au lieu de proposer, comme d'ordinaire, des photos et messages personnels envoyés par des amis, ou des photos érotiques, il envoie un message d'erreur, éveillant la curiosité du destinataire imprudent.

Il s'est déclaré à un moment où les États-Unis et le Canada étaient encore au travail, tandis que les bureaux européens étaient fermés. Les premiers dégâts ont donc été déployés en Amérique du Nord, tandis que les techniciens informatiques du reste du monde ont eu le temps de concocter des antivirus. Certaines sociétés de logiciels antivirus ont même souligné le talent de l'auteur de ce ver et le potentiel d'un tel virus. «La question à se poser à ce stade est le degré de facilité avec lequel un extrémiste pourrait prendre en otage notre société dépendante de l'ordinateur en utilisant des menaces du type *Mydoom*», a estimé la société spécialisée dans la sécurité informatique *mi2g*.

Apparu en Russie, il a été repéré dans des messages en provenance de 168 pays.

Mais à qui profite vraiment le crime? Les éditeurs d'antivirus sont soupçonnés par certains experts de noircir le tableau pour augmenter leurs ventes, sur un marché de la sécurité informatique en pleine explosion. Durant le premier week-end, la société finlandaise *F-Secure* avait estimé à «plus d'un million» le nombre de machines infectées. «Nous ne comprenons absolument pas com-

ment ils arrivent à cette évaluation» a déclaré sous couvert d'anonymat le directeur des laboratoires européens de l'un des principaux éditeurs mondiaux.

Deux heures ont suffi à un seul expert -qui n'a même pas pris la peine de se rendre au bureau pour affronter la bête, se contentant de la traquer sur son ordinateur portable depuis son domicile- pour mettre au point le petit logiciel antivirus spécifique contre *Mydoom*. Mais *Mydoom* a quand même réussi à atteindre l'un de ses objectifs, neutraliser le site de l'éditeur de logiciels américain *SCO*, propriétaire du système d'exploitation *Unix*. *SCO* a dû mettre en service un nouveau nom de domaine internet provisoire pour permettre à ses clients de se connecter, son adresse habituelle étant totalement bloquée par les milliers d'accès simultanés déclenchés par le virus. *SCO*, vexée, a offert une récompense de 250 000 dollars pour des informations permettant l'arrestation de l'auteur de *Mydoom*.

L'autre société visée par des attaques programmées pour le 1<sup>er</sup> mars, le numéro un mondial des logiciels Microsoft, a proposé une récompense équivalente. La deuxième version de *Mydoom*, qui lui était destinée, était plus virulente que l'originale, infectant les ordinateurs à la simple lecture du courriel la contenant, même sans ouvrir l'attachement.

On compte à ce jour environ 90 000 virus informatiques de toutes tailles et de toutes puissances. Mais l'intention des pirates reste souvent obscure. Certains y ont vu une action de

protestation des utilisateurs de *Linux* au titre de la gratuité originelle du langage, contre une société détentrice de droits de propriété intellectuelle sur le système *Unix* et qui est engagé dans une bataille juridique pour protéger son activité commerciale face à la concurrence grandissante du logiciel libre *Linux*. Mais d'autres experts soupçonnent que ces attaques, plutôt orchestrées par les réseaux du crime organisé, ne pourraient être qu'une manœuvre de diversion destinée à dissimuler la véritable nature du programme: infiltrer un ordinateur pour en garantir son

accès à distance aux auteurs de *Mydoom*. L'objectif est de collecter des données personnelles, notamment des numéros de cartes de crédit, mais aussi des listes entières d'adresses de courrier, via une «porte dérobée» ouverte par le virus.

Début février, un élément devait confirmer cette hypothèse: un nouveau virus, baptisé *Doomjuice*, s'est propagé aux ordinateurs ayant déjà été infectés par les deux versions du virus *Mydoom*. Contrairement à celui-ci, ce nouveau virus ne se propage pas par courrier électronique, ni en utilisant les réseaux «paire à paire» de connexions directes entre ordinateurs. «Il scanne des adresses internet au hasard et infecte les machines contaminées par *Mydoom* à travers la porte dérobée installée par la première version du ver», a indiqué l'éditeur finlandais *F-Secure*.

Cette méthode d'infection révèle une tendance récente des créateurs de virus qui exploitent des machines déjà infectées pour propager leurs nouveaux virus, rendant ainsi leurs créations bien plus virulentes en touchant très rapidement des milliers de machines.

*Doomjuice* semble surtout destiné à permettre aux auteurs de *Mydoom*, actuellement très recherchés, de masquer leurs traces: avant l'apparition de *Doomjuice*, seuls les auteurs de *Mydoom* étaient en possession du code source du virus, ce qui constituait la meilleure preuve de leur culpabilité aux yeux de la police. «Aujourd'hui, plusieurs milliers d'utilisateurs infectés à travers le monde disposent de ce code source archivé dans leur machine, sans le savoir», a expliqué un expert français.

Maxime Coppin

<sup>1</sup> Syndicats et société civile: des liens à (re)découvrir, éditions Labor, 175 pages.