

Novembre 2022

La Grenouille

Ou l'être de l'étang

Le Post Modernisme



Editeur responsable – Cercle des étudiants en philosophie, UCLouvain

« Ce progrès aujourd'hui se poursuit; sous le nom plus honteux de développement. Mais il est devenu impossible de légitimer le développement par la promesse d'une émancipation de l'humanité tout entière. Cette promesse n'a pas été tenue. Le parjure n'est pas dû à l'oubli de la promesse, c'est le développement même qui interdit de la tenir. »

Jean-François Lyotard



« A l'époque postmoderne, la catégorie du "nouveau" perd sa signification car l'"ancien" a disparu, remplacé par le simulacre »

Fredric Jameson



Éditeur responsable - Cercle des étudiants en philosophie,
Uclouvain



Table des matières

Mot des grenouilles	4
Mot du président	5
Compte rendu des Coronas	6
Discours de Corona	7
1. Art et émotions : l'expérience artistique qui échappe au rationnel	7
2. En quoi douleur et plaisir sont-ils liés ?	16
Articles	25
1. J'sais pas comment sauver l'monde et, si j'savais, j'suis pas sûr qu'j'le ferais	25
2. La modernité dans la prise d'images : le cinéma colonial	28
3. De la nécessité d'entamer un vrai post-modernisme	37
4. Collapsologie	40
5. Quelle place possède l'éthique dans l'art contemporain?	43
6. Luc Schuiten : Osons l'utopie	52
7. Propositions pour une thélématologie	56
Playlist : Le Post-Modernisme	64
Les dixits	65



Mot des grenouilles

Bonjour à toutes et à tous,

C'est avec un immense plaisir que nous vous présentons cette grenouille de novembre qui cible le thème du Post-Modernisme. Mais, qu'est-ce que ceci me direz-vous ? Et bien le Post-Modernisme peut se définir comme étant une désillusion en les grands récits constructifs de notre existence et des grandes idées de progrès. Pour le poste-moderniste, la non croyance en un futur qui peut être positif pour l'Homme reste de mise en toutes circonstances.

Dans ce numéro, vous pourrez découvrir, après la lecture du mot de notre cher président, les différents discours de Corona de nos amies Virginia (Vi) De Francis et Laurence Bremer. Encore félicitations à elles ! Mais ce n'est pas tout mes cher.e.s petit.e.s têtards ! Vous pourrez également vous plonger dans la lecture de 6 merveilleux articles (et oui ça n'a pas chômé), signes d'une grande contribution pour ce mois de novembre. Nous remercions grenouillement et chaleureusement Johan Lebas, Thomas Emond, Raphaël Mugenzi et Manon I. Randazzo pour leurs petits travaux. Vous trouverez également une chouette petite playlist qui saura faire fondre vos oreilles avec ses mélodieuses chansons qui inspirent au thème du post-modernisme. Mais de plus, comme nous savons que vous aimez l'humour (et nous aussi par la même occasion), nous vous proposons les meilleurs dixits qui soient en matière de conversations déjantées et totalement perverses par vos petits esprits.

C'est avec ces belles paroles qui nous vous laissons, O grand.e.s lecteur.rice.s assidu.e.s, en espérant que ce numéro de la Grenouille saura vous plaire.

Léa, Marie et Sysy
Team grenouille 2022-2023



Éditeur responsable - Cercle des étudiants en philosophie,
Uclouvain



Mot du président

Hello tout le monde !

En voilà un mois qui est plutôt chargé ! Des ouvertures comme s'il en pleuvait, des soirées comme si on en manquait et des rencontres qui arrivent plus souvent que la pub de Sarkozy pour audible qui passait avant... Enfin bref, un beau mois de novembre à venir ! Très heureux de voir plusieurs investis parmi nos néos et surtout heureux de voir que mon comité se porte bien et participe à tout malgré qu'on ne soit que des bénévoles consommateurs de houblons. J'ai écrit un article pour cette grenouille, n'hésitez pas à aller le lire : il est entre la dépression, l'absurde et de réelles propositions d'avenir. Profitez de votre mois et amusez-vous, mais surtout ne laissez pas tomber vos cours, si vous ne les avez pas encore pris en main il est temps de vous y mettre ! Au CEP plusieurs groupuscules obscurs s'organisent déjà pour squatter commus et biblis dans l'espoir des 60 crédits et nous y allons franco et avec fierté ! Que tu sois des nôtres ou d'ailleurs, n'oublie pas ce que tu as à faire : réussir ton année !

Allez, de gros bisous, de beaux souhaits de réussite à tous et surtout beaucoup de baviks !

Thomas Emond



Compte rendu des Coronas

En ce beau vendredi 7 octobre de l'an 127 de notre beau chapeau, un Gaudeamus se faisait entendre dans l'ancre du bouffon. En effet, la tant attendue corona de Laurence et Vi s'est enfin réalisée, et ce, avec de nombreuses péripéties et anecdotes croustillantes que votre cher scribae a pensé à noter pour vous. La corona au thème « C'était mieux avant » commença extrêmement bien dans la joie et la bonne humeur et surtout en avance, à tel point que Brise avait mal anticipé le sacro-saint retard CEP, tant pis ! Le banc des sœurs du CSFO s'était reconstitué pour encourager nos deux belles impétrantes. Je leur ai évidemment tenu compagnie (☺). A l'instar de Nini Peau de chien, elles sont si bonnes et si gentilles ! A cette corona fussent également présentes de nombreuses corporations, comme l'Adèle, l'Agro, le Ci, le Hist et la MDS, nous vous remercions pour votre présence ! Le premier *tempus* a surtout été marqué par le miroir des sœurs Torremans contre les frères Otten. Si ça avait été un duel entre les plus bruyants et emmerdeurs, les frères Otten auraient gagné haut la main : entre Jean qui fait exprès de faire rater l'*ave con frater* aux *hospites nostri* et qui empêche son aile de ne pas gagner l'estafette en ne vidant pas son verre, sans compter des fraises et des framboises sauvages tout le long de ce tempus. Mention spéciale à Tristan Arickx, bleu FLTR, qui a jeté un gobelet sur Lou, la présidente du Flutre, ce qui a valu un gueule en terre au centre de l'assemblée (courage Arickx, bientôt baptisé !). Oh et bien sûr, Antoine Joinville a encore été nommé bouffon. Après ce premier *tempus* de QUATRE HEURES, s'en est suivi le deuxième *tempus* où nos chères impétrantes nous ont proposé de très bonnes guindailles : verni à ongle, quizz Vi/Vit, chansons,... vraiment excellentes. Je ne peux cependant pas publier ce compte-rendu sans vous mentionner la bourde de la soirée : en effet, Valentin Tack, censeur au CSFO, a eu le culot de hurler « Je, je suis libertine » au grand-maître, comme quoi même quand on est ordonné, on a encore beaucoup à apprendre sur les coronas ! (pour rappel pour les futurs impétrants, seul le grand maître a le droit de parler en « je »). Rien de très folichon ne s'est passé durant ce *tempus*, à part une belle réussite de l'interro chant des impétrantes. Pour ce troisième *tempus*, nous retiendrons simplement que les lettres de motivations des impétrantes étaient extrêmement qualitatives, même si celle de Vi était si longue que V2 a préféré s'endormir durant la lecture. Cette corona fut clôturée par Jean qui dévore les lettres d'impétrantes et la réussite de Laurence et Vi. Encore félicitations et surtout bienvenue à vous dans la grande famille des calotins.

Quintus, scribae 127-128.



Éditeur responsable - Cercle des étudiants en philosophie,
Uclouvain



Discours de Corona

1. « Art et émotions : l'expérience artistique qui échappe au rationnel » par Virginia « Vi » De Franciscis

Le discours que je vais vous lire porte sur deux sujets qui me sont très chers : l'art et les émotions. Le centre de ce discours sera notamment la relation entre l'art et les émotions, ce que je vais appeler expérience artistique. Plus dans le spécifique, j'ai essayé de me pencher sur le sentiment d'émerveillement et de bouleversement que l'on peut ressentir face à des œuvres artistiques.



J'ai conscience qu'il existe plein d'écrits et dissertations où les meilleurs philosophes se sont penchés sur la question de l'esthétique ; c'est pourquoi je vais éviter de faire de ce discours un simple résumé de différentes positions philosophiques sur la question. Je vais plutôt vous parler de **l'art tel que moi j'en fais expérience dans le monde**. Je vous préviens, dans ce discours vous n'allez pas trouver des réponses à vos questions, peut-être même qu'après m'avoir écoutée vous aurez encore plus de doutes et questions qu'auparavant. Ce que j'essaie de faire c'est surtout de vous partager mes questionnements, de vous exposer mes tentatives d'y répondre et peut-être surtout de vous démontrer que des réponses possibles, il n'y en a pas.

Je vais vous présenter particulièrement, à titre d'exemple, 3 expériences d'émotion artistiques qui me sont arrivées. Il s'agit de 3 expériences très différentes, qui m'ont, chacune à leur tour, interrogée sur le phénomène des émotions induites par l'art.

La première est instantanée. En effet, je suis ici à écrire ce discours et à un moment, je lève les yeux de mon pc et je jette un regard rapide à la fenêtre. Ça dure une demi-seconde, mais j'entrevois un mélange de bleu, lilas, rose et orange dans le ciel. Je n'ai même pas le temps de réaliser ce qui se passe et je me retrouve le nez collé contre la vitre, en proie à l'excitation. Je me rends compte que je ne vois pas assez depuis ma fenêtre, je me précipite alors en bas pour pouvoir profiter de la

vue depuis le jardin. Je me rends compte que le soleil est déjà trop bas et que la maison d'en face cache les nuages et leurs belles nuances. Ma coloc me voie perdue « je voulais juste regarder le coucher du soleil, mais c'est trop tard », « t'inquiète, il y en aura un autre demain ». A-t-elle raison ?

Je me pose mille questions : pourquoi suis-je déçue ? D'où venait-elle l'excitation soudaine qui m'a fait interrompre l'action que j'étais en train de faire comme s'il y avait une urgence ? Pourquoi le ciel ? C'est quoi qui m'attirait autant dans un amas de couleurs ?

La deuxième expérience date d'il y a quelques jours. Je l'ai choisie pour son caractère inattendu. Il se trouve que notre cher camarade Gwenaël m'a proposé d'aller au théâtre voir une pièce titrée « Appel à l'air ». Il faut savoir que de base je ne suis vraiment pas une fan de théâtre, parmi les arts existants c'est l'un qui me parle le moins. Toutefois, je fais confiance à Gwenaël, quand il s'agit d'œuvres artistiques, littéraires, philosophiques ou autres, il a toujours quelque chose à m'apprendre. Une fois le spectacle commencé, j'ai été incapable de détourner mon regard de la scène pendant toute la durée de la pièce. J'ai perdu la notion du temps et de l'espace, jusqu'à ce que les applaudissements me ramènent à la réalité. Une fois terminé, nous sommes sortis prendre l'air pour nous remettre de la claque émotionnelle que la pièce venait de nous donner. Gwenaël a su mettre des mots sur ce qu'il ressentait, il a commenté : la pièce, le jeu des actrices, le style d'écriture et la bande sono. J'entendais ses commentaires, ses questionnements, ses demandes explicites de savoir mon avis, mais dans mon esprit comme dans mon corps, j'étais tétanisée. Un morceau de marbre. Incapable de produire la moindre pensée et en conséquence le moindre mot. J'étais complètement à la merci de mes émotions. Des émotions que je n'étais même pas capable d'identifier. Je fixais Gwenaël, je voyais ses lèvres bouger et j'entendais des sons sortir de sa bouche, mais il m'était impossible de me concentrer sur la signification de ses phrases. Je me sentais vidée, de mon esprit et de mes capacités cognitives, et en même temps remplie, d'émotions et de leurs manifestations physiques ; tout en restant incapable de commenter ce que je venais de voir. Il m'a fallu une bonne demi-heure pour pouvoir converser à nouveau de manière normale avec lui. Comment cela a été possible ? Qu'est-ce qui m'avait mise dans un état pareil ? Était-il possible que des simples voix combinées à des images avaient le pouvoir de modifier autant mon état physique et mental ? Étais-je en train de vivre

une sorte de syndrome de Stendhal ? S'agissait-il d'un émerveillement face à une œuvre artistique ?

La troisième expérience que je vais vous partager ne concerne pas un seul moment, mais plutôt un ensemble de moments. Il s'agit de l'expérience d'implication émotionnelle qui m'arrive face à certaines œuvres artistiques telles que les peintures et les sculptures.

Il s'agit d'une sensation très compliquée à expliquer. C'est comme si mon esprit était envahi par l'œuvre devant mes yeux. Ma respiration change, elle ralentit. Ce n'est pas un état de relaxation, rien à avoir avec la pleine conscience, tout au contraire, mon corps se crispe. Je respire beaucoup plus calmement, quasi en apnée. Imaginez plonger dans la mer : l'eau entoure chaque centimètre de votre corps, vous envahit littéralement. L'apnée vous permet de survivre certes, mais aussi de profiter de tout ce qui se passe autour de vous et de votre corps. C'est comme si retenir son souffle permettait d'intensifier les autres sens. Vous sentez alors l'eau qui glisse sur notre peau, vous entendez le son du sable qui bouge au rythme des vagues, et percevez le soleil qui crée des jeux de lumière à travers l'eau. Je pense que ce qui se passe avec l'art, c'est un peu la même chose. Comme si ma

respiration ralentissait. D'une part comme réaction instinctive face à l'immensité de l'œuvre qui m'emporte, et de l'autre comme ouverture pour profiter encore plus intensément de ce que je vois et perçois. Et effectivement, au plus mon souffle ralentit, au plus mon corps s'ouvre à l'émotion et à sa manifestation.

Pourquoi est-ce que ma respiration ralentit ? Est-ce que cette apnée est cause ou conséquence de ce que je suis en train de vivre ? Et encore une fois, comment ça se fait que des simples bouts de peintures, des lignes, des couleurs, des morceaux de pierre, me provoquent des réactions pareilles ? Et surtout, pourquoi pour certaines œuvres et pas d'autres ?

Les questionnements sont innombrables, et les réponses ne semblent pas être évidentes.

S'il y a bien une chose qui me fascine par rapport à l'art, c'est justement son caractère inexplicable. Chaque fois que je fais l'expérience de quelque chose d'artistique, je suis confrontée à l'incompréhension. Je peux essayer de retrouver



un fil conducteur, des explications concrètes et rationnelles, mais il y a toujours quelque chose qui m'échappe.

Je me demande alors, **n'est-elle justement pas, cette irrationalité, l'essence même de l'art ?**

Si je devais trouver un mot qui rassemble ces 3 expériences, ce serait l'étonnement : ce mélange de surprise et d'émerveillement que l'on ressent quand l'inattendu toque à notre porte. Nous sommes étonnés quand les choses ne vont pas dans le sens de ce qu'on avait imaginé, quand quelque chose échappe aux prévisions rationnelles habituelles et quotidiennes. Ce n'est pas un hasard que le mot étonnement vienne du latin « attonare », qui signifie littéralement « frapper par la foudre ». La foudre arrive de manière soudaine, violente, imprévisible.

Je me demande encore, peut-il exister un art entièrement rationnel ? Un art dont on comprend tout : la forme, l'intention de l'artiste, les mécanismes qui induisent des émotions chez les spectateurs ? Ma réponse est non. Notez bien que j'ai dit ma réponse et non pas la réponse. En effet, je ne pense pas pouvoir donner une réponse universelle pour le genre humain. Discuter de la subjectivité de l'art demande d'étaler ce discours sur une thèse, et ce n'est pas le but ici, donc je vais juste dire que, pour moi, l'art est quelque chose de profondément subjectif, mais à nouveau son caractère inexplicable rend impossible d'en donner une définition univoque et concrète. Ce dont je peux parler n'est donc que mon expérience personnelle. Je n'arrive pas à imaginer une forme d'art capable d'induire des émotions sans la moindre forme d'étonnement. En ce qui me concerne, c'est justement ce moment d'incompréhension et de surprise qui permet la survenue des émotions, et qui est à la fois lui-même une émotion.

Une question se pose : l'œuvre, peut-elle être vécue comme expérience artistique par son

auteur ? En effet, si on considère que l'étonnement représente une condition nécessaire pour faire l'expérience de l'art, on pourrait estimer que la personne qui a conçu l'œuvre

du début à la fin et qui en est, au sens métaphorique et littéral, maître ne puisse pas s'en étonner et donc en profiter comme les spectateurs. Je pense que cela est partiellement vrai. Si c'est vrai, que l'artiste connaisse en effet l'œuvre dans chaque détail qu'il ou elle a personnellement soigné, il ou elle pourra toujours éprouver de l'étonnement face à l'œuvre complète. Il ou elle pourra peut-

être s'étonner face à ce qu'il a su produire ; ou justement, parce qu'il ou elle en est l'artiste, l'œuvre saura dégager chez lui ou elle des émotions encore plus puissantes de celles ressenties par les spectateurs. De fait, l'œuvre pourrait susciter non seulement des émotions liées au produit, mais aussi celles employées et vécues dans le processus de création et d'inspiration.

En général, je considère que cette énergie que les œuvres d'art sont capables de dégager dépasse la connaissance. C'est pourquoi je pense que ni les artistes, critiques et passionné.e.s d'art, même en connaissant par cœur et dans les moindres détails l'œuvre, n'arrêtent d'en être émus. Est-ce qu'une parfaite connaissance de l'œuvre pourrait permettre à un amateur de faire la même expérience artistique que l'auteur même ? Je ne crois pas.

L'expérience artistique est à mes yeux quelque chose d'éminemment personnel. Elle est le fruit de l'interaction entre l'œuvre et le sujet. En conséquence, si c'est vrai que l'œuvre reste immuable et égale à elle-même, elle dégagera une expérience artistique unique et différente pour chaque spectateur qui l'admira. Il est, à mon avis, impossible que deux personnes sur terre aient la même expérience face à la même œuvre. En effet, je crois que la manière de percevoir, interpréter et assimiler une œuvre artistique dépend strictement de la subjectivité de la personne, c'est-à-dire de ses expériences, de son passé, de son présent, de ses peurs, de ses ambitions, de son futur ; de la même façon que l'on ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve comme disait notre cher Héraclite. Ça va de soi qu'il est également impossible, selon moi, de vivre la même expérience artistique deux fois. L'interaction qui se crée entre le sujet et l'œuvre est ponctuelle, figée dans le temps, définie par la subjectivité instantanée du sujet spectateur.

Les interrogations sur le souffle coupé et ralenti de tantôt pourraient, dans cette vision des choses, trouver une réponse : quand ma respiration ralentit, cela me permet de créer un espace, un endroit non-physique d'interaction entre moi-même et l'œuvre. **L'expérience artistique ne sait fait pas en moi, et ne se fait pas dans l'œuvre, mais se fait dans cet endroit de rencontre entre les deux.** C'est comme si le changement de rythme dans mon souffle me permettait de créer et d'entrer dans une nouvelle dimension. Dans cette interprétation



de choses on considérerait donc qu'il s'agit d'une cause, de ce qui fait débiter l'expérience artistique.

Voilà comment j'essaie de m'expliquer en quoi les personnes réagissent très différemment à l'art. Si on reprend l'exemple de tantôt, l'expérience artistique de Gwenaël ne pouvait qu'être distincte de la mienne, au vu de nos différences. Très probablement, la représentation théâtrale a fait écho à certaines expériences et émotions chez moi,

qui étaient forcément différentes de celles qu'il avait vécues. On a probablement tous les deux ouvert une dimension d'interaction entre nous-même et l'œuvre, mais la relation qui s'est construite à l'intérieur de cette dimension a été subjective, personnelle et donc unique.

Je ne peux pas éviter de me poser une ultérieure question : on a défini l'étonnement comme l'élément commun aux 3 expériences décrites plus tôt, mais si on regarde l'œuvre et non pas l'expérience, y a-t-il un élément commun qui expliquerait en quoi il s'agit d'art ? La question sous-jacente, vous le comprenez, est : peut-on définir ce qui est art et ce qui ne l'est pas ? Si oui, comment ?

Encore une fois, il m'est impossible de parler au niveau universel. Il va donc falloir nuancer les questions : qu'est-ce qui est art pour moi ? Tout produit qui est fruit d'un processus créatif capable de me donner accès à une expérience artistique représente pour moi une forme d'art.

Vous voyez une contradiction là ? Moi oui. J'ai commencé ce discours en vous parlant de mon étonnement face à un coucher de soleil et en le définissant comme une expérience artistique. Pourtant, j'ai du mal à concevoir le processus créatif derrière le soleil qui se couche. Il s'agit en effet d'un phénomène naturel, indépendant de toute œuvre humaine. Art, ce mot nous vient aussi du latin ars, artis, c'est-à-dire métier, habilité technique. On pourrait désigner Dieu comme créateur de la nature et donc comme auteur de ce produit artistique qui est le coucher du soleil. On pourrait. Mais êtes-vous convaincu par cette interprétation ? Pas moi. Il y a quelque chose de l'ordre de là je considère en ce que j'appelle art, souvent une transformation ou une réinterprétation de la réalité : un paysage réel qui est réinterprété sur la toile d'un peintre, une personne humaine en chair et os qu'on décide de représenter sous forme d'une statue de pierre,

des conversations et des échanges qu'on imagine entre plusieurs personnes et qu'on transforme en dialogue sur scène. Mais il est impossible d'affirmer que le coucher de soleil, c'est-à-dire la nature même, soit une représentation ou transformation de quelque chose de réel. Et cependant, je peux vous jurer que face aux couleurs de la nature, il m'arrive de me sentir exactement de la même manière que face à une œuvre d'art. Et je n'arrive pas à trouver un autre mot pour définir cette expérience qui ressemble en tout et pour tout à une expérience artistique. Je n'ai pas d'explication ni de réponse par rapport à ce point. J'ai parlé de transformation de la réalité, mais est-il nécessaire cet ancrage à la réalité pour faire expérience de l'art ? Je pense que oui.

Si l'étonnement représente l'élément fondamental de l'expérience artistique, cela nous demande que l'œuvre soit, d'une certaine manière, capable d'induire des émotions chez le spectateur. Les émotions représentent des réactions affectives que les individus ont face à des situations objectives ou à des états subjectifs. Il n'y a donc pas d'émotion sans réalité,

soit-elle mentale ou factuelle. **Je considère que toute inspiration créative et artistique demande impérativement un lien étroit avec l'expérience du réel.** Rien ne peut se créer dans le néant, et d'ailleurs, je pense qu'aucun être humain ne pourrait faire expérience du néant. À partir du moment primordial de la conception, les humains sont appelés à rentrer en contact avec la réalité, c'est-à-dire avec l'environnement dans lequel ils sont placés. Toute œuvre humaine, fatalement, ne peut que représenter quelque chose de réel, dont l'artiste a fait l'expérience à un moment dans sa vie. Je considère que c'est justement ce côté forcément réel des œuvres d'art qui les rend humaines, dans le sens de proche à l'expérience humaine. Si un produit artistique est capable de m'émouvoir, c'est donc probablement parce que certaines de ses caractéristiques font écho, de manière implicite ou explicite, à des expériences que j'ai pu avoir au cours de ma vie. Cela expliquerait donc peut-être pourquoi je suis beaucoup plus sensible aux arts visuels et plastiques par rapport à d'autres, dont la forme reste plus abstraite. Pourquoi par exemple les œuvres des courants impressionnistes et expressionnistes me touchent énormément plus que celles appartenant au futurisme ou au abstractionnisme, ou encore pourquoi je m'émeus devant des sculptures classiques et néoclassiques, mais pas face aux chefs d'œuvre de l'architecture moderne ? En conclusion, je pense pouvoir résumer que

la relation entre l'art et les émotions est très complexe. Ce qui rend difficile la définition est certainement le caractère subjectif de l'expérience artistique. **Chaque interaction entre une œuvre d'art et le spectateur est, en effet, unique, irrépétibile et impartageable.** Il est possible de retrouver des points communs aux expériences artistiques d'une seule personne, et d'essayer de conceptualiser ce qui est art pour un seul individu, mais tout cela reste réducteur à la définition de l'art.

L'art reste et sera toujours pour moi intotalisable.





2. « *En quoi douleur et plaisir sont-ils liés ?* » par *Laurence Bremer*



Il y a déjà quelques semaines, j'ai entendu une citation de Nietzsche qui abordait le problème du sens de la souffrance :

« Si la souffrance, si même la douleur a un sens, il faut bien qu'elle fasse plaisir à quelqu'un. Dans cette voie, il n'y a que trois hypothèses possibles. L'hypothèse normale, morale ou sublime ; nos douleurs font plaisir aux dieux qui nous contemplent et nous surveillent. Et deux hypothèses perverses : la douleur fait plaisir à celui qui l'inflige, ou à celui qui la subit. Il est évident que la réponse normale est la plus fantastique et la plus psychotique des trois... »

Je retiens de cette citation que la douleur doit bien faire plaisir à quelqu'un. Et que l'hypothèse la plus rationnelle serait que la douleur fait plaisir à celui qui l'inflige, ou à celui qui la subit. Ces propos m'ont interpellée et m'ont donné envie d'approfondir le sujet de la douleur et du plaisir.

En effet, ils ont suscité en moi plusieurs questions telles que :

- φ Que sont exactement la douleur et le plaisir ?
- φ Nietzsche parle de douleur infligée ou subie, mais qu'en est-il des douleurs présentes sans la volonté d'un Homme ? Comme les maladies, les catastrophes naturelles, ... Qui l'inflige réellement ? Les dieux comme Nietzsche propose ?
- φ Douleur et plaisir sont-ils deux extrémités d'un même continuum, d'un même phénomène ? Ces notions sont-elles forcément liées ?

Je vais donc tenter de répondre à ces questions et commencer par définir les notions de douleur et de plaisir.

La douleur est un phénomène complexe car il a des implications physiques et des composantes psychiques et sociales. Sur le plan physique, la douleur est un message transmis à notre cerveau par les neurones et les récepteurs qui réagissent lorsqu'ils ont perçu une agression mécanique, thermique ou chimique. Les récepteurs envoient un message à la moelle épinière qui va déclencher deux phénomènes : un réflexe de sauvegarde servant à faire stopper le stimulus (donc par exemple, retirer sa main de la taque de cuisson) et un signal électrique envoyé au cerveau. Nous parlons ici d'une sensation. Ensuite, le cerveau

va faire sa propre analyse de ce message. Il s'agit de la perception de la douleur, qui peut donc varier d'une personne à l'autre. Je parlerai de cette variation de perception juste après avoir parlé de différents types de douleur.

Nous pouvons d'abord distinguer la douleur aiguë et chronique : la douleur aiguë est une douleur soudaine et forte, alors que la douleur chronique est une douleur qui dure depuis longtemps.

Il y a aussi différents types de douleur en fonction de la cause :

- φ La douleur nociceptive, qui est celle que je viens de décrire.
- φ La douleur neuropathique, qui est causée par une atteinte du système nerveux.
- φ La douleur centralisée, due à un problème au niveau des centres de traitement de la douleur.
- φ On parle parfois aussi de douleur psychogène. Il s'agit de douleurs apparaissant par exemple dans un contexte de dépression ou d'anxiété et pour lesquelles on ne trouve pas de cause physique. Il s'agit tout de même de vraies douleurs qui sont importantes à soigner.

Comme je disais juste avant, la perception de la douleur peut varier d'une personne à l'autre. Il y a en effet quatre composantes susceptibles de la faire varier :

- φ La composante sensitive, qui correspond à nos mécanismes neurophysiologiques de la nociception. Ils permettent la détection du stimulus, sa nature (brûlure, décharges électriques, torsion, etc.), sa durée, son évolution, son intensité, etc. De manière plus générale, il s'agit de notre capacité à analyser la douleur qu'on ressent et celle-ci peut varier chez chacun.
- φ La composante affective et émotionnelle qui comprend la connotation désagréable rattachée à la perception douloureuse ainsi que le contexte de la douleur (par exemple, un même coup de fouet reçu lors d'une relation sexuelle ou dans une prison au Mexique ne sera pas perçu de la même manière) et l'état de la personne qui souffre (par exemple, la dépression ou l'anxiété aggravent la douleur).
- φ La composante cognitive qui comprend tous les processus mentaux susceptibles d'influencer mentalement la perception qu'on a de notre douleur, comme les processus d'attention, d'anticipation et de diversion ou notre conception personnelle de la douleur, nos expériences de douleur et les connaissances que nous avons sur la douleur. Par exemple, il nous arrive de nous blesser et de commencer à avoir mal seulement

lorsqu'on voit l'état de la blessure. Ou bien, on peut avoir mal mais quelqu'un arrive à faire diversion et à nous faire oublier la douleur.

- φ Enfin, la composante comportementale qui est notre façon d'exprimer la douleur. Elle peut être aussi influencée par notre expérience personnelle de la douleur, des facteurs générationnels, des facteurs qui dépendent de notre éducation, de notre culture, etc.

Je vais maintenant vous parler du plaisir. Le plaisir correspond à un état émotionnel agréable né spontanément d'une situation donnée, de la satisfaction d'un désir ou de la

perspective de cette satisfaction. Cette sensation est essentielle au fonctionnement du système de récompense (aussi appelé système hédonique) et est indispensable à la survie des mammifères (et pourrait l'être pour certains autres vertébrés) car elle joue un rôle dans la motivation et la prise de risques, les poussant à satisfaire leurs besoins vitaux de base et à quitter une situation qui leur est défavorable. Sur le plan physique, cette sensation est principalement le résultat de la production de dopamine et d'endorphine.

Certains définissent le plaisir comme le contraire de la douleur. Et c'est là que vient ma troisième question : est-ce que ce sont des phénomènes opposés ? Un même phénomène ayant différents degrés ?

Le point de vue philosophique

Selon Socrate, le plaisir et la douleur seraient les deux pôles d'un même phénomène. Il illustre cette hypothèse par l'histoire dans laquelle son mollet est irrité par une chaîne dans sa cellule. Il prend un vif plaisir à se le gratter jusqu'à ce que naisse la douleur de la peau mise à vif. Il veut dire par ici que la recherche hédoniste du plaisir (*note perso : doctrine selon laquelle la recherche de plaisir et l'évitement de souffrances constituent le but de l'existence humaine*) va toujours ouvrir la voie à la douleur. Et ce même pour un plaisir qui ne se transforme pas en douleur. Par exemple, le plaisir sexuel suscite fatalement la douleur du manque.

Nietzsche a vécu beaucoup de souffrances dans sa vie, comme le décès de son père, celui de son frère, la maladie, ... Et selon lui, toutes les sortes de souffrances et d'échecs sont en réalité la clé vers le bonheur et devraient donc être accueillies avec joie. En effet, il ne peut y avoir de joie que dans le fait de surmonter des défis. Et donc, plus grands sont les défis, plus grande est la joie. Évidemment, la

joie ne survient pas au moment de la maladie, au moment où on est en train de souffrir mais n'apparaît que lentement, par la suite, lorsque la vie offre une forme de répit. Avec cet avis, Nietzsche aborde en quelque sorte la deuxième question que je me posais, qui était : qu'en est-il des douleurs non infligées par l'homme, telles que la maladie ? Il n'explique pas qui inflige ces douleurs, ni s'il y a réellement des dieux qui existent et qui nous infligent ces souffrances, mais explique que même ces douleurs peuvent être associées à du plaisir, comme il le disait dans la citation donnée au début : toute douleur induit un plaisir. Cependant, qu'en est-il si la vie n'offre pas cette forme de répit et que la maladie reste jusqu'à la mort ? Nietzsche explique que le défi consiste à bien réagir à la souffrance. Il nous invite à

considérer nos problèmes comme un jardinier regarde ses plantes : il transforme des racines, des tubercules qui paraissent laids, en de jolies plantes portant fleurs et fruits. Il précise évidemment que tout le monde n'a pas cette chance d'avoir le temps de prendre du recul sur ses souffrances.

Selon plusieurs philosophes comme Platon par exemple, on ne peut avoir de plaisir sans connaître la douleur, on ne peut avoir l'un sans l'autre. Plus récemment, Schopenhauer suit cette thèse : selon lui, la douleur est le fait de base, le fait primitif, et le plaisir est seulement sa cessation. Par exemple, pour éprouver du désir à posséder quelque chose, il faut commencer par avoir désiré ce quelque chose, par avoir trouvé ce qu'il nous manquait, or ce manque est douloureux. De plus, Schopenhauer estime que la vie oscille entre ennui et douleur, et donc qu'après avoir souffert du manque de ne pas avoir ce qu'on désire, on s'ennuiera très vite une fois qu'on l'aura. Donc, selon eux, si le plaisir n'est que l'absence de la douleur, si la moindre joie passe par une souffrance préalable et donc qu'il n'y a pas plus de joie que de souffrance, la vie ne vaudrait pas la peine d'être vécue.

En résumé, plusieurs philosophes voient douleur et plaisir comme des phénomènes indissociables, l'un venant suite à l'autre. Cependant, ces thèses peuvent être rejetées car il y a des plaisirs qui existent sans souffrance préalable, comme par exemple le fait de manger sans avoir spécialement de l'appétit, juste par gourmandise, ou l'annonce d'une heureuse nouvelle inattendue. Inversement, il existe des douleurs n'amenant pas au plaisir, par exemple lorsque la vie n'offre pas le temps de répit après la maladie, comme en parle Nietzsche.

Le point de vue psychologique



Comme nous en avons parlé, la perception de la douleur peut varier selon certains facteurs, notamment psycho-affectifs. J'ai donc l'impression que le plaisir peut être un facteur atténuant la douleur. Ils ne seraient pas un même phénomène mais deux phénomènes distincts, apparaissant souvent simultanément.

Il y a plusieurs situations qui peuvent mêler douleur et plaisir et où on observe que la douleur est influencée par les aspects psychologiques, affectifs et contextuels. Par exemple, on peut jouer sur la douleur ressentie lors d'un accouchement, qui est souvent classé parmi les pires douleurs du monde. En-dehors de la péridurale, qui est une technique pharmacologique, on peut utiliser des stratégies pour gérer le stress et la peur, qui sont des facteurs amplifiant la perception de la douleur, comme des méthodes de respiration, de relaxation et de visualisation. Elle est également diminuée grâce à la présence rassurante du conjoint, grâce à un environnement sain et grâce à un personnel serein et à l'écoute. De plus, l'ensemble des émotions qui submergent la personne qui accouche la détourne également de la douleur. Enfin, la joie de découvrir et d'accueillir son enfant contribue à vite "oublier" la douleur ressentie.

Un autre exemple de douleur modulée par des aspects psycho-affectifs et par le plaisir est la pratique **BDSM**. En effet, dans cette situation, on pense souvent que les personnes pratiquant le **BDSM** apprécient la douleur en elle-même. C'est en fait le contexte et la mise en scène qui contribuent au plaisir. Comme l'exemple donné au début, un coup de fouet donné dans une prison ne sera pas perçu de la même manière qu'un coup de fouet lors d'une relation sexuelle, bien que la douleur ressentie sur le plan physique puisse être identique. De plus, les pratiques **BDSM**, qu'elles soient soft ou plus hard, permettent un lâcher prise, un gain de confiance en soi, la création d'une relation de confiance avec son partenaire, le fait de dépasser certaines limites, et d'autres aspects causant du plaisir. Les aspects plus physiques du **BDSM**, donc relatifs aux connexions neuronales, seront abordés dans le point suivant.

Dans le même genre, on peut parler de douleur et de plaisir dans le sport. Des personnes voient le sport comme une souffrance, comme une torture, et ne comprennent pas comment les sportifs y prennent plaisir, et en particulier dans l'exemple des sports de combat. Le sport peut en effet être douloureux, être un réel effort, mais le cerveau peut également l'associer au plaisir de différentes manières : il y a le plaisir d'évasion, le plaisir de partager un moment avec quelqu'un, le plaisir de voir son corps se construire, ou encore le plaisir de se sentir progresser dans un domaine. D'où le proverbe "No pain, no gain", donc "pas de souffrance, pas de résultat", qui met en tête que c'est en souffrant que le sportif va s'améliorer, donc il trouve du plaisir dans cette souffrance car elle

représente un pas de plus vers son futur triomphe. Pour l'exemple des sports de combat, cela fonctionne de la même manière, par conditionnement : le sportif a beau recevoir des coups et en souffrir, il s'adapte et s'habitue parce que le cerveau sait que le sport est bénéfique pour lui. Il y a un lien qui se crée entre les coups et la satisfaction liée au sport en général. Enfin, il y a également un aspect biologique qui associe la douleur et le plaisir dans le sport, et nous y reviendrons au point suivant.

Enfin, j'aimerais aussi prendre le cas de la douleur dite "psychogène" qui associe donc la douleur et des aspects psychologiques. Pour rappel, il s'agit de rares cas dans lesquels une personne a des douleurs persistantes accompagnées de troubles psychologiques évidents, ou des douleurs qui ne peuvent s'expliquer par aucun trouble organique ou sa gravité. En fait, le terme "douleur psychophysiologique" est plus précis car la douleur provient d'une interaction des facteurs physiques et psychologiques. La crainte et l'anxiété, par exemple, peuvent réduire la production de substances qui réduisent la sensibilité des cellules nerveuses à la douleur. On ressentirait donc plus facilement de la douleur lorsqu'on présente un trouble anxieux, et cette douleur peut persister après la résolution de la cause.

Dans plusieurs de ces exemples, l'aspect physique ou biologique entre également en compte. C'est donc le point que je vais aborder maintenant.

Le point de vue physiologique

Sur le plan neurobiologique, douleur et plaisir sont intimement liés. Ils s'inscrivent dans notre mémoire via le système de la récompense afin de nous faire faire des choix rapides et adaptés à leurs principes. Ils se produisent de manière automatique et c'est grâce à eux que nous appréhendons le monde. En effet, toutes nos décisions reposent sur des motivations ambivalentes, à la fois positives (prendre du plaisir) et négatives (éviter une souffrance). Ce système de récompense réside dans le circuit méso-limbique, c'est-à-dire dans des petites zones situées au centre de notre cerveau. Ce circuit utilise la dopamine comme neurotransmetteur. Une expérience a montré que des rats peuvent s'épuiser jusqu'à la mort pour obtenir une stimulation de ce circuit. La dopamine est donc une hormone du plaisir, tout comme les endorphines et d'autres hormones.

Pour reprendre les exemples du point précédent; dans une relation sexuelle et dans toutes les composantes qu'elle implique (désir, plaisir, orgasme, ...), plein d'hormones de ce type sont libérées par le cerveau. Une hypothèse pour expliquer l'attrait au BDSM serait que ce cocktail de molécules dans le cerveau atténue la douleur et fait ressentir la douleur de manière plaisante. Une



autre hypothèse vient d'une étude utilisant l'imagerie afin de voir les zones cérébrales qui s'activent lors du visionnage de photographies érotiques attirantes et dégoûtantes. Les chercheurs observent que chez les personnes amatrices de BDSM, le traitement d'émotions agréables et désagréables partage plusieurs structures cérébrales (bien que les neurotransmetteurs, donc les messagers entre les neurones, soient différents), impliquant donc une confusion entre douleur et plaisir. Enfin, il faut savoir qu'une petite douleur va activer de façon extrêmement importante le système attentionnel et accentue le contraste sensoriel, rendant le cerveau plus réceptif aux signaux qu'il reçoit, et donc plus réceptif au plaisir. C'est ce qui se passe lorsque vous mettez la main dans de l'eau tiède, puis dans l'eau froide, puis dans l'eau tiède à nouveau. Cette dernière paraîtra plus chaude que la première fois. Il en va de même pour le couple plaisir/douleur. Ces hypothèses et études expliquent le lien entre plaisir et douleur chez les personnes appréciant le BDSM, mais n'expliquent pas pourquoi certaines personnes ne sont pas du tout attirées par cela. C'est une question qu'il serait intéressant d'approfondir également.

Enfin, l'autre exemple du point précédent que je voulais ré-aborder est l'activité physique, qui a aussi des implications biologiques. En effet, lorsque nous pratiquons une activité physique, notre corps libère des endorphines qui permettent de réduire la douleur et qui mettent donc le sportif dans un état de bien-être (parfois après une première phase de souffrance dans les sports d'endurance). C'est cet état de bien-être qui est alors recherché en pratiquant à nouveau l'activité sportive, allant parfois jusqu'à la dépendance.

En conclusion,

La douleur et le plaisir sont des notions complexes. Elles sont souvent présentes en même temps et peuvent s'influencer de plein de manières différentes, ce qui donne l'impression qu'elles sont indissociables ou qu'elles sont le même phénomène. Afin d'explorer ce sujet, j'ai défini la douleur comme un phénomène principalement physiologique mais impliquant de nombreuses composantes qui la modulent, et le plaisir comme une sensation impliquant également des phénomènes physiologiques.

Ensuite, afin de savoir si la douleur et le plaisir étaient un même phénomène, deux extrémités d'un continuum ou des phénomènes distincts, j'ai abordé le point de vue philosophique duquel ressort principalement l'idée que la douleur et le plaisir sont indissociables, l'un venant systématiquement à la suite de l'autre. Cette hypothèse est rejetée car il existe des douleurs sans plaisir, et inversement.



J'ai également abordé le point de vue psychologique qui détaille comment le plaisir ou des aspects psycho-affectifs peuvent

influencer la douleur et donc pourquoi ils peuvent être confondus. Et enfin, le point de vue physiologique qui confirme que douleur et plaisir peuvent être confondus car ils partagent des zones cérébrales mais sont différents car ils impliquent des neurotransmetteurs différents. Pour terminer, je pense donc que la douleur et le plaisir sont deux phénomènes différents. En effet, le fait qu'ils puissent apparaître en même temps implique pour moi qu'ils ne se retrouvent pas le long d'un continuum, qu'ils ne sont pas le même phénomène vécu à des degrés différents, ni qu'ils soient des contraires, des opposés. Et même, le fait qu'ils puissent exister l'un sans l'autre appuie également cette différenciation. Ce sont donc deux phénomènes distincts et indépendants mais qui, comme de nombreux autres phénomènes, peuvent s'influencer sur les plans psychologiques et physiologiques.

Enfin, je trouve que toutes ces discussions sur la douleur et le plaisir ouvrent énormément de questions et j'ai l'impression de n'aborder qu'une infime partie du sujet. Cependant, j'estime intéressant d'ouvrir la réflexion à propos de ce sujet et j'espère pouvoir continuer à en apprendre plus.



*It's hard to digest
you want to feel loved
but you bite the hand that reach in the dark
for you
and you slap your own
when you extend your trembling fingers in return
keep them at a distance,
don't let them see
be mean
be ruthless
and hope they'll still yearn for your touch
but never
ever
let them put their arms around you
because you don't want to collapse from all those years
you longed for someone to hold you so tight
your breath get stuck
in your throat
- on how love and war are closely relate*

Articles

1. J'sais pas comment sauver l'monde et, si j'savais, j'suis pas sûr qu'j'le ferais! :

Avis à la population, l'heure est grave ! Voilà maintenant quelques mois que je vis à Bruxelles et ma vie a changé. J'ai littéralement changé de monde depuis deux ans : d'étudiant louvaniste se demandant si l'écriture d'un mémoire était une bonne situation, je suis passé à l'accompagnateur de train vivant à Forest (Bruxelles) dans un milieu urbain sans climat folklorique. Je me retrouve le cul entre la chaise du bobo-écolo et celle du gars perdu débarquant de la province louvaniste.

Ouais, je te parle du Bobo-écolo parce que la fin du monde est proche ! (Bruit de cloché agitée à la main). Pas besoin de te faire un dessin, on te le rabâche depuis que tu es haut comme trois pommes : les glaciers fondent, les forêts sont en feu, et bientôt il y aura de nouvelles cités de l'Atlantide. Depuis notre plus tendre enfance, on nous apprend à bien trier les déchets et à couper le robinet quand on se brosse les dents...

Mais depuis quelques années, ça va plus loin que ça. Il y a une véritable émergence d'un courant écolo qui se fait au niveau commercial : on retrouve plein de boutiques de vracs, des mouvements de zéro déchets... De plus en plus de gens y adhèrent. Dans le fond, par des petits gestes de consommation, c'est pas si mal d'essayer de changer les choses avant l'extinction de notre espèce, de réduire la merde des précédents et les effets qui vont en découler sur le reste de la population même loin de chez nous.

Je suis passé de la vie d'étudiant sans tune qui mangeait des pâtes au ketchup, à celle de bobo qui fait des petits gestes pour la planète en vendant ses reins à chaque fois qu'il va faire des courses. A Louv', c'était la hess' toutes les fins de mois donc Färm t'oublies; mais ici, je vais chez le boucher, à la boutique de vrac... Bref, tout un écosystème mais qui te coûte 4 x le prix des courses en grand supermarché - mais tu te dis que c'est bien parce que tu fais un petit geste pour la planète. Pour faire la teuf', à Louv', je buvais une bouteille de vodka 365 en pré et de la Jup' (ou bavik) à 1€ en cercles. V'la ti' pas, qu'ici soit tu vas dans un bar cradingue où tu risques de choper le sida de la syphilis, soit tu vas dans un bar sympa. Le bar sympa, c'est cool sauf que tu dois choisir une bière de microbrasserie bio-éthique vendue

¹ Orelsan, Civilisation



en canette qui te coûte 6,50€ - je soutiens les petits commerces, plus local = plus sympa pour la planète. Bref, la vie de bobo-écolo c'est cher mais tu relativises tout parce que c'est meilleur pour la planète et ton prochain.

Le souci de tout ça c'est que c'est toudi les mêmes qui se bougent le fiac'. Et ça, c'est la merde. Pourquoi serait-ce aux petites gens de toujours sauver le monde ? Pourquoi les grosses multinationales s'engraissent sur les produits énergétiques et autres qui mènent notre civilisation vers sa fin ? Chaque citoyen lorsqu'il essaie de vivre doit-il se poser la question de savoir si c'est bon pour la planète ce qu'il fait ou s'il ne devrait pas reposer ce paquet de cookies suremballé ? « Il faut que tu sauves la planète, parce que c'est sûr c'est de ta faute »².

Voilà où j'en suis : essayer de relativiser que je fais des choses biens pour les autres et le monde tout en ressentant de la colère face à un système qui fonce vers sa fin parce que ceux qui ont le pouvoir et un réel impact ne font rien ou si peu. « Ils disent que tout va s'effondrer, qu'on va y passer dans trois degrés, J'pensais qu'la science allait nous sauver, mais j'ai d'moins en moins confiance au progrès »³.

Doit-on abandonner du coup toute idée d'écologie individuelle ? Ha ben ça Jamy, c'est une bonne question. Moi je vais continuer à vivre ma vie de bobo-écolo mais c'est parce que mon salaire me le permet et que je dors mieux le soir, en me disant qu'une tortue ne sera pas piégée dans mon sac en plastique. Puis j'habite dans un coin de plus en plus gentrifié donc soit t'es bobo, soit tu fais tes courses loin... Mais oui, je râle et je suis acide quand je vois le manque de considération du politique au niveau belge et européen mais aussi des grandes entreprises quant à la sauvegarde de notre patrimoine naturel qui en sont restés à couper le robinet lorsqu'ils se brossent les dents.

Ça me fait chier de vivre dans un quartier gentrifié mais, au moins, je me dis que les gens ont de l'espoir pour notre planète et qu'ils se bougent pour la sauvegarder. Chaque petit geste ça compte sans doute, même si un gros renversement du système de pensées, des lobbys, etc, nous permettrait d'obtenir des résultats plus encourageants. Un renversement vers la fin d'un monde pour

éviter la fin DU monde. Délester les gens du labeur et de la charge mentale de l'écologie pour atteindre un système fonctionnel prenant en considération ces deux

² Vald, Rappel

³ Orelsan, Civilisation

aspects : « On verra bientôt que d'oser vivre, ce n'est pas la fin du monde. Juste d'un monde »⁴.

Allez, sur ce manque d'objectivité et ces questions qui restent dans ma tête, je vais finir mon pull en poils de chien et me réchauffer autour de mon pot en terre cuite alimenté de bougies chauffes plats, parce qu'en plus de penser à la fin du monde, faut penser à nos factures énergétiques !

Sable.

PS : Je retourne à l'installation de mon « lombricompost » et, rien que le dire, c'est le truc le plus bobo-écolo que j'ai jamais fait.

Johan Lebas



⁴ René Lévesque

2. La modernité dans la prise d'images : le cinéma colonial

Introduction

Le cinéma est une forme d'art, de nos jours extrêmement répandue et appréciée. Si le divertissement peut actuellement être considéré comme sa fonction principale, il en remplit bien d'autres. Le cinéma est utilisé pour sensibiliser, faire passer bon nombre de messages, notamment politiques. En effet, aux débuts de la cinématographie, le cinéma colonial était un genre assez répandu. Au travers de cet travail et via l'analyse de l'article *Propos sur le cinéma colonial comme genre populaire*⁵ de Saïd Tamba ainsi que d'autres articles, je vais tenter de montrer l'importance et l'influence exercée par ce genre cinématographique au cours de l'histoire et à quel point les images diffusées peuvent être différentes de la réalité et utilisées pour satisfaire un but précis. Pour réussir à identifier la vérité de l'imaginaire collectif, avoir recours à un processus de défocalisation interne va être une étape essentielle⁶.

La grandeur de la force coloniale véhiculée par le cinéma

Lorsque les frères Lumières projetaient le premier film en 1895, Félix Louis Regnault mettait en place ce qui peut être considéré comme le premier documentaire ethnographique. Nous pouvons voir sur la pellicule, une femme noire faisant de la poterie⁷. Des images de ce type vont peu à peu devenir de plus en plus nombreuses, bien qu'elles soient très courtes, elles vont fasciner les Européens car ils se retrouvent face à des styles de vies qu'ils n'ont jamais vu et face à des horizons totalement inconnus qui étonnent, captivent et donnent envie d'en savoir plus. Il y a une envie grandissante d'aller voir ces « peuples de sauvages », d'en apprendre plus sur leurs modes de vie et de voir à quel point les colonisateurs leurs apportent la culture⁸.

⁵Tamba, Saïd. « Propos sur le cinéma colonial en tant que genre populaire », in *l'Harmattan*, 2004/4, n°154

⁶ Maeschalck Marc, « Introduction III » in *Cours de philosophie de l'histoire* « LFILO2290 » de l'université catholique de Louvain La Neuve, 2022, p.9.

⁷ *Ibid*, p. 93.

⁸ *Ibid*, p. 95.

En effet, les peuples Africains colonisés vont être présentés comme des meutes d'hommes sauvages, ne sachant pas penser pour eux-mêmes et vivant encore à un état de nature. Les colonisateurs leurs rendent donc de ce point de vue l'immense service de leur apporter la culture et l'éducation. Les films de ce type ont tous un même but qui est de montrer la puissance colonisatrice de leur pays. La France a énormément eu recours à cela et en a fait une véritable arme de propagande⁹.

Le cinéma va prendre de plus en plus d'ampleur au fil des années ce qui en fait un outil très performant pour véhiculer et faire circuler des idées. Nous pouvons dégager quatre facteurs principaux. Le premier est l'opportunité. L'expansion coloniale est à son apogée durant l'âge industriel et ces deux phénomènes fonctionnent ensemble. Étant donné que différents pays ont recours à une stratégie coloniale, la concurrence pour certaines zones d'influences est assez élevée. Le cinéma joue un rôle majeur dans le sens où il permet à tous de voir les colonies sans se déplacer – les images étant évidemment tournées de façon à mettre en avant la grandeur coloniale – et suscite l'intérêt des populations qui sont fascinées par cet exotisme. Le second facteur est l'urgence, en effet, au vu du fait que les colons ont pour mission de civiliser les « peuplades de sauvages », les images de ces peuples avant colonisation vont très vite disparaître étant donné qu'ils seront obligés d'adopter les coutumes de leurs colonisateurs¹⁰. Le troisième facteur est l'alliance entre des techniques d'observation et la science de l'observation. Le cinéma annule la distance en nous permettant de voir des images prises à des milliers de kilomètres. Ces images se veulent le reflet de la vie quotidienne des autochtones, de leurs pratiques, leurs habitudes et leurs interactions, ce qui est l'objet de l'ethnologie. Nous comprenons donc aisément comment ces deux domaines s'articulent si bien¹¹. Le dernier facteur est celui de la popularisation. Le spectateur se laisse transporter ailleurs par des images et est attiré par cet aspect exotique tout en comprenant la différence incroyable entre la civilisation et ces peuples dont l'évolution vers la culture sera montrée¹².

Ce processus s'inscrit dans la tendance du XIXe siècle de réduire toute forme de différences entre les cultures. Via la colonisation, de nouveaux peuples sont

⁹ Coutelet, Nathalie. « Habib Benglia et le cinéma colonial », in *Cahiers d'études Africaines*, 2008, n°191, p. 2.

¹⁰ Maeschalck Marc, « Introduction III » in *Cours de philosophie de l'histoire* « LFILO2290 » de l'université catholique de Louvain La Neuve, 2022, pp.10-12.

¹¹ Piault, « la transaction audiovisuelle », p.109. Cité dans Maeschalck Marc, « Introduction III » in *Cours de philosophie de l'histoire* « LFILO2290 » de l'université catholique de Louvain La Neuve, 2022, p.12.

¹² *Ibid*, p. 111.



découverts, cependant, ils n'ont pas les mêmes coutumes ou habitudes. Une échelle de valeur va donc se créer entre ces peuples qui n'ont pas évolué et la culture des colonisateurs considérée comme la culture qui doit être imposée à ceux qui en sont dépourvus. Il y a là un essai de faire en sorte que tous fassent partie d'un même schéma culturel considéré comme le plus évolué et le meilleur¹³. Les pays nord Africains sont énormément utilisés comme lieux de tournages du cinéma Français et toutes les images traduisent la violence et la domination des colons sur les peuples non civilisés¹⁴. Le fait de recourir à des sites africains traduit le besoin d'évasion des spectateurs, mais permet également de mettre en scène des fauves et des duels qui vont énormément fasciner.

L'utilisation du cinéma en tant qu'arme de propagande va prendre encore plus d'ampleur avec les guerres mondiales. En effet, les images diffusées auront pour but de diffuser les valeurs nationales et patriotiques pour pousser le peuple à se mobiliser et à se soulever au nom de la nation. Ce sont des images impressionnantes, notamment de parades reflétant la grandeur de la nation. De nombreux procédés de trucages seront utilisés car elles doivent absolument correspondre aux idéaux véhiculés. Cela engendrera par la suite une vague des contrôles plus importants en ce qui concerne les images véhiculées par le cinéma¹⁵.

Les films militaires vont également renforcer l'idéal colonial. Nous pouvons effectivement y voir que les colonisés noirs vont tout autant se sacrifier pour la nation que les natifs blancs car il s'agit d'un idéal pour lequel il est juste de mourir. De plus, étant donné qu'ils sont colonisés, les noirs combattant dans l'armée française combattent en réalité pour leur pays, celui qui leur a apporté la culture et acceptent de mourir pour cela. Le film *le Roman d'un Spahi* de Michel Bernheim est un très bon exemple de ce processus. Nous pouvons y voir des membres de la tribu des Spahi mourir dignement au combat, aux côtés de leurs frères blancs pour la patrie. Dans bon nombre de films tels que *L'Homme du Niger* de Jacques de Baroncelli des personnages blancs auront pour but d'incarner l'impérialisme et de montrer à quel point les colons et civilisations européennes apportent du positif à des natifs qui n'avaient ni culture ni éducation¹⁶.

¹³ Piault, Marc Henri. « La transaction audiovisuelle », in *L'Homme*, 2018, n° 226, p.107.

¹⁴Tamba, Saïd. « Propos sur le cinéma colonial en tant que genre populaire », in *l'Harmattan*, 2004/4, n°154, p. 98.

¹⁵ *Ibid*, pp. 96-97

¹⁶ Coutelet, Nathalie. « Habib Benglia et le cinéma colonial », in *Cahiers d'études Africaines*, 2008, n°191, pp. 2-3.

Pour la plupart de ces films, nous retrouvons des natifs en tant que figurants pour représenter les populations colonisées. Jacques de Baroncelli en souligne l'importance en avançant que les natifs ont gardé une noblesse d'héros authentiques dans leurs postures. Il met également en avant le manque de culture de ces peuples en avançant que les natifs n'avaient certainement jamais vu de caméra avant que des Français ne viennent tourner sur ces lieux. Avec ce type de film, ce n'est plus l'exotisme et le fait de découvrir de nouvelles façons de vivre qui fascine mais plutôt pour le fait que les Français ont un rôle, sur ces peuplades, celui de leur apporter la civilisation¹⁷.

Les films exotiques donnent suite à la littérature exotique qui donnait envie d'un ailleurs en faisant rêver de paysages impensables pour des natifs européens, mais mit en images. La trame est souvent dramatique, souvent reprenant un certain romantisme et des histoires d'amour et renforcée par les paysages exotiques¹⁸. Il y a cependant une certaine ressemblance avec le cinéma militaire dans le sens où des personnages stéréotypés Africains ainsi que des décors typiques sont utilisés¹⁹. L'exotisme peut être considéré comme un certain relativisme culturel dans le sens où il va comparer deux civilisations différentes tout en instaurant une échelle de valeur. L'une sera toujours considérée comme inférieure à l'autre qui possède La Culture. Le personnage du voyageur cultivé et élégant fascine tout autant que les lieux exotiques qu'il visite et auxquels il apporte son savoir²⁰. Nous pouvons également constater que les approches selon les continents sont différentes. Si en Europe nous privilégions essentiellement l'aventure et l'envie qu'elle suscite pour véhiculer nos idées, de l'autre côté de l'Atlantique, l'approche est guidée par une certaine légèreté pour essayer de s'accorder un maximum sur les désirs des spectateurs²¹. Bien que ce ne soit pas exactement la même chose, ces deux approches ont au final un résultat assez semblable : celui de véhiculer leurs idées et leur grandeur coloniale.

Beaucoup d'avancées techniques poussent le cinéma de plus en plus loin et ce qui va lui redonner une fraîcheur et un nouvel intérêt est la sonorisation. En effet, dans les années 1930 en plus d'être transporté par des images, il est maintenant possible

¹⁷ *Ibid*, p. 3

¹⁸ *Ibid*, p. 11.

¹⁹ *Ibid*, p. 7.

²⁰ Piault, Marc Henri. « La transaction audiovisuelle », in *L'Homme*, 2018, n° 226, p.121.

²¹ Tamba, Saïd. « Propos sur le cinéma colonial en tant que genre populaire », in *l'Harmattan*, 2004/4, n°154, p. 99.



d'ajouter du son²². Les deux seuls films réalisés par un ethnologue sont ceux de Marcel Griaude qui utilise le cinéma à des fins purement ethnologiques. Cependant, cela n'en changera pas la forme qui met toujours en avant la grandeur de la colonisation et la supériorité des colons sur les autochtones. Il faudra attendre un moment avant que les populations autochtones soient vraiment interrogées dans des reportages, la plupart des documentaires se sont contentés de sons de leur environnement sans vraiment leur donner de voix. Néanmoins, bien que l'image transportait déjà loin, le son donne une dimension supplémentaire et ajoute énormément de réalisme aux productions cinématographiques. Le problème reste que l'intention est la même qu'auparavant, c'est-à-dire montrer que ces peuples n'entrent dans la culture et l'histoire que suite à leur contacts avec des peuples développés culturellement²³.

Durant les années 1950, le cinéma colonial semble en retrait, ce qui est vraisemblablement lié à la décolonisation de l'Indochine, traduisant le fait que l'âge d'or des colonies touche à sa fin. Avec la décolonisation, à l'inverse de ce que nous avons pu rencontrer jusque-là, la différence de cultures va être mise en avant pour donner un aspect plus universalisé du cinéma et toucher un public plus large. Cependant la tendance à vouloir faire passer ce qui est montré dans les films pour la réalité ne cesse pas pour autant et se centre à présent sur le phénomène de l'immigration qui est directement issu de la colonisation et en constitue l'un des effets²⁴.

Il faudra encore attendre la fin des années 1970 pour que le postmodernisme mette en avant la subjectivité de ce que nous voyons dans les films. En effet, le fait qu'il est très difficile, voire même impossible, de rendre compte d'autres coutumes, d'autres civilisations via un langage qui n'est pas le leur. Nous allons donc enfin voir des expressions de cette subjectivité dans la tournure des descriptions qui ne diront plus quel tel peuple est comme cela, mais plutôt que tel peuple est perçu comme cela. Il reste un problème majeur dans cette démarche qui se situe dans le fait qu'étant donné que les images sont subjectives, la seule parole qui compte est celle de la personne qui a été sur le terrain qui peut donc encore une fois mettre

²² *Ibid*, p. 101.

²³ Piault, Marc Henri. « La transaction audiovisuelle », in *L'Homme*, 2018, n° 226, p. 24-125.

²⁴ Tamba, Saïd. « Propos sur le cinéma colonial en tant que genre populaire », in *l'Harmattan*, 2004/4, n°154, pp. 105-107.

en avant les détails qui correspondent au message qu'elle veut véhiculer et taire les autres²⁵.

La nouvelle invention qui va finir par mettre le cinéma en retrait est la télévision qui va véhiculer les informations de façons différentes, notamment par le direct. Les salles de cinéma vont donc être moins fréquentées²⁶.

Nous pouvons également considérer que le cinéma de banlieue est un cinéma post-colonial issu des conséquences de la colonisation. Le réalisateur Malik Chibane a pour but au travers de ses films de lutter contre les injustices mais également d'inciter les politiques à prendre conscience des problèmes relatifs aux banlieues et des conditions dans lesquelles vivent certains immigrés²⁷. Le cinéma Bollywoodien peut d'une certaine façon être considéré comme un genre dans lequel nous pouvons retrouver certains aspects relatifs à des conséquences de la colonisation. Par exemple le fait que de nombreux monuments de puissances coloniales telles que la tour Eiffel apparaissent énormément. Ils sont à la fois si lointain de l'Inde, mais aussi si proche de par la colonisation. Le fait de montrer ces monuments qui représentent la puissance qui fut jadis celle des colonies des pays Européens peut également être vu comme une affirmation de l'identité indienne vis-à-vis de cela²⁸.

Le processus de défocalisation interne ou comment voir les choses de façon moderne et plus juste

Comme nous avons pu le constater dans la première partie de ce travail, étant donné l'importance du cinéma en ce qui concerne le fait de coloniser de nouveaux territoire, l'imaginaire collectif en ce qui concerne la colonisation et ce qu'elle apporte aux natifs ainsi que l'image de ces derniers sont faussés par les images

²⁵ Piault, « la transaction audiovisuelle », in *L'Homme*, 2018, n°226, p. 128.

²⁶ Tamba, Saïd. « Propos sur le cinéma colonial en tant que genre populaire », in *L'Harmattan*, 2004/4, n°154, p. 107.

²⁷ Chibane, Malik et Chibane Kader. « Le cinéma post-colonial des banlieues renoue avec le cinéma politique » in *Mouvements*, 2003/3, n°27-28, p. 35.

²⁸ Bianchi, Frédérique. « Plasticité de l'imaginaire géographique : la ville occidentale dans les séquences musicales des films hindis », in *Annales de géographie*, 2014/1-2, n° 695-696, p. 739.



cinématographiques qui sont utilisées afin de véhiculer ce type d'idées. Il va donc falloir opérer un travail de défocalisation interne pour faire la part des choses²⁹.

Pour se faire, il va falloir aborder un axe laissé de côté en histoire, celui concernant le présentisme et l'absentisme. Si le présentisme et son urgence de tout ramener au présent est très présent, ce n'est pas le cas de l'autre côté de l'axe. En effet, bon nombre de relations, d'ethnies ou de personnes ne sont pas prises en compte prioritairement car elles ne sont pas considérées comme suffisamment importantes. Ces personnes dans des situations souvent très difficiles doivent être prises en compte et il s'agit là du rôle de l'absentisme. Pour ce faire, un travail de défocalisation du regard sur l'imaginaire collectif et même sur soi sera nécessaire. Cela peut être divisé en deux ensembles, à savoir la défocalisation externe et la défocalisation interne. La première sera abordée assez rapidement étant donné que dans le cas du cinéma c'est la seconde qui nous importe particulièrement. La première traite de programmation sociale et consiste en une action externe sur les stéréotypes de l'imaginaire collectif. Le but étant de rendre un groupe ou une ethnie tout aussi légitime de considération qu'un autre via une approche consistant à le comprendre tout d'abord via l'extérieur en mettant par exemple en avant de grands événements historiques durant lesquels ils ont eu un rôle ou les personnages marquants de ce groupe³⁰.

L'approche de la défocalisation interne est plus complexe, elle tente généralement de faire évoluer le point de vue par la suscitation d'un choc. Cette approche est interne par le fait qu'elle va utiliser des stéréotypes de la mémoire collective pour les remettre dans leur véritable contexte et les rendre plus représentatifs de la vérité que ce qu'ils n'étaient dans leur sens habituel. Cette approche plonge donc au cœur des images de la mémoire collective pour les remodeler de l'intérieur. En appliquant cette méthode nous devenons d'une certaine façon les co-auteurs d'une nouvelle façon de voir qui est beaucoup plus proche de la réalité et sortie du bain de préjugés dans lequel elle baignait³¹.

Pour accompagner ce processus, une analyse matricielle peut être une bonne approche. Il faut pour cela réussir à identifier la façon dont l'espace mental va s'organiser face aux informations données par le cinéma. Comme énoncé

²⁹ Maeschalck Marc, « Introduction IV » in *Cours de philosophie de l'histoire* « LFILO2290 » de l'université catholique de Louvain La Neuve, 2022, p.19.

³⁰ Maeschalck Marc, « Introduction I » in *Cours de philosophie de l'histoire* « LFILO2290 » de l'université catholique de Louvain La Neuve, 2022, pp.1-2.

³¹ *Ibid.*, pp. 3-4.

précédemment, le cinéma colonial fascine énormément car les spectateurs y voient des habitudes et des endroits qu'ils ne connaissent absolument pas et qui diffèrent énormément de leurs habitudes. Cependant, ces coutumes et pratiques différentes seront souvent considérées comme primitives. De ce fait il y a donc une rupture dans le rapport au temps car ces peuples sont considérés comme appliquant les pratiques d'une autre époque qui ne correspond plus à ce qui se fait. De plus, ces enregistrements constituent des traces d'époques révolues, mais, s'ils sont orientés pour montrer une certaine version d'une situation, alors ils ne constituent pas une trace cohérente et représentative du passé qui est donc faussé. Le fait d'apporter une nouvelle culture à ces peuples sera donc vu comme quelque-chose de positif. Leur condition primitive leur est enlevée au profit de la culture apportée gracieusement par les colonisateurs placés dans la positions de « sauveurs » de ces ethnies sous-développées. Via ce type de procédé il est assez facile de voir que l'imaginaire collectif s'éloigne de la vérité sur beaucoup de points. Il va ensuite falloir procéder à une défocalisation interne pour essayer de réintégrer un maximum de véracité aux faits historiques véhiculés par des techniques telles que le cinéma³².

Conclusion

En conclusion, nous pouvons constater qu'au fil de l'histoire, de nombreux faits que l'on a pu considérer comme la vérité ne l'étaient pas forcément car de nombreuses techniques peuvent être utilisées pour réussir à faire passer un message plutôt qu'un autre et le cinéma en fait partie. Il a eu un grand rôle en ce qui concerne la politique coloniale et sa mise en avant car cette nouvelle technologie était juste parfaite pour ce type de tâche en plus de fasciner les spectateurs car ils étaient face à de la nouveauté tant au niveau de la technique cinématographique même que des images des colonies qui étaient montrées et suscitaient un désir d'exotisme et permettait de voir des lieux et des personnes pourtant situés à des milliers de kilomètres. Un exercice de défocalisation interne – bien que ce soit un exercice complexe – est donc très important pour donner de l'importance à ces ethnies et essayer de limiter les clichés et les stéréotypes de l'imaginaire commun que le cinéma colonial a pu véhiculer au fil du temps. Nous devons donc d'une certaine manière, renouveler notre façon de voir les choses. En effet, des images véhiculant un message peuvent très souvent être sorties de leur contexte ou orientée pour coller à une manière de penser qui ne reflète pas du tout la « vérité absolue ». Cela montre bien qu'avec les avancées modernes il faut être

³² Maeschalck Marc, « Introduction IV » in *Cours de philosophie de l'histoire* « LFILO2290 » de l'université catholique de Louvain La Neuve, 2022, pp. 14-15.



prudents vis-à-vis de ce que nous pensons être la réalité car les images peuvent être orientées et sorties de leur contexte très facilement et ce encore plus de nos jours.

Bibliographie

Tamba, Saïd. « Propos sur le cinéma colonial en tant que genre populaire », in *l'Harmattan*, 2004/4, n°154, pp. 93-108.

Piault, Marc Henri. « La transaction audiovisuelle », in *L'Homme*, 2018, n° 226, pp. 103-140.

Coutelet, Nathalie. « Habib Benglia et le cinéma colonial », in *Cahiers d'études Africaines*, 2008, n°191, pp. 1-14.

Bianchi, Frédérique. « Plasticité de l'imaginaire géographique : la ville occidentale dans les séquences musicales des films hindis », in *Annales de géographie*, 2014/1-2, n° 695-696, pp. 725-743.

Chibane, Malik et Chibane Kader. « Le cinéma post-colonial des banlieues renoue avec le cinéma politique » in *Mouvements*, 2003/3, n°27-28, pp. 35-38.

Maeschalck Marc, « Introduction I » in *Cours de philosophie de l'histoire* « LFILO2290 » de l'université catholique de Louvain La Neuve, 2022.

Maeschalck Marc, « Introduction III » in *Cours de philosophie de l'histoire* « LFILO2290 » de l'université catholique de Louvain La Neuve, 2022.

Maeschalck Marc, « Introduction IV » in *Cours de philosophie de l'histoire* « LFILO2290 » de l'université catholique de Louvain La Neuve, 2022.

Marie Sauvage



Éditeur responsable - Cercle des étudiants en philosophie,
Uclouvain



3. De la nécessité d'entamer un vrai post-modernisme

Le post-modernisme est un thème à la fois si vague et complet. Lorsque j'ai commencé à chercher des idées pour écrire un article le jour de la deadline, rien ne me venait. L'angoisse de la page blanche m'a pris aux tripes et pourtant je ne pouvais me résoudre à avouer mon échec. En réunion, j'ai fait aveu de mon incapacité et les brimades de mes désormais ennemis m'ont ouvert les yeux sur la nature de ce que nous partageons et subissons tous : la société.

Si le post-modernisme a vocation à être les enjeux, joies et terreurs partagées entre les humains par le biais de l'évolution de nos cultures, moeurs et technologies ; alors il serait sensé de se questionner sur la légitimité de continuer sur la voie que nous empruntons si c'est celle qui continuellement nous affuble de douleurs et d'échecs.

Si tout n'est pas noir, rien n'est pour autant foncièrement blanc. On se retrouve donc tous ensemble dans cette société qui ne satisfait réellement personne et où chacun persévère pour affronter ses propres difficultés sans réussir à prendre conscience des douleurs des autres. Les crises sociales s'enchaînent et où qu'on soit sur le globe plat on se risque à l'échec social de courants de pensées divergents ou même convergents qui n'arrivent pas à s'associer. Mais encore : la morale n'est pas universelle, nous sommes si peu et pourtant à ce qu'il paraît déjà trop, nos croyances païennes ne nous conduisent qu'à une fin semi-rassurante où seuls les meilleurs connaîtraient l'allégresse et peu peuvent se reconnaître méritants d'atteindre ce bonheur.

D'autre part, nous sachons que notre globe-trotteur plat ne trotte pas bien loin, qu'il ne passera jamais niveau 2 et qu'il n'a aucun sort de heal. La Plate Bleue commence à avoir la flemme et ça se voit : il drache moins en notre pays trempé, et c'est quand même vachement dur (comme du carrelage). Face à cela aucun élan collectif de sauvetage pour notre mère nourricière. Non, l'homme, la femme, les autres et même les panneaux de signalisation STOP n'arrivent pas à arrêter la marche décérébrée que nous continuons effrénément. Cette marche touche aussi malheureusement toutes nos strates et leur intérêt pour la technologie. Depuis plusieurs années nous avons perdu le sens de vivre mieux, notre bien-être passe de 87 à 87.2% et nous nous extasions de 3 nouvelles fonctionnalités tandis que la production de ce léger bénéfice coûte à notre plate un peu ronde bien plus que 3 fonctionnalités et quelques % de ressources. Quand on l'a eue, cette planète roulait

hyper bien, elle consommait quasi rien, le pot d'échappement était nickel, la carrosserie était superbe, il y avait plein de petites bactéries trop gentilles qui vivaient dessus comme les mammoths, les tyrannosaures, Nous ou le mémoire d'Arickx. Elle a callé en vitesse 1 et ça a un peu wipé la moitié de la population mais à l'aise, ça arrive. Par contre maintenant elle a un rhume, il y a la moitié des espèces qui quittent la partie parce que l'humanité leur a mis 3-0 à chaque game, et on n'arrive pas à se faire pardonner même en les hébergeant dans des zoos donc ça va bof bof niveau cohésion.

AINSI ! Face à toute cette perte de sens, je vous propose un plan de redressement drastique face à nos difficultés : **SORTIR DE LA SOCIETE !** « Bien sûr Thomas, tu es trop super intelligent du cul mais où c'est qu'on va si on n'est plus dans la société ? » => Attends, ça arrive jeune gremlins. Ce que je pose là juste comme ça, c'est qu'on pourrait **VIVRE DANS UNE SAUCISSE !** En effet, la saucisse serait un moyen super de palier à tous nos problèmes, laissez-moi vous expliquer.

Pour commencer : les problèmes liés à l'humanité (et en fait il n'y a que ça). Déjà on serait tous serrés dans cette saucisse, du coup on n'aurait plus jamais froid parce qu'on serait tous tout collés. Ainsi, plus de problème de chauffage, même en Afrique ! En plus, comme nous vivrons dans une saucisse nous n'aurons plus jamais de problème de faim puisque la saucisse est un plat à base de nourriture. Même si nous résoudrions la faim dans le monde, nous n'aurions aucun problème démographique ! En effet, une saucisse c'est plutôt élastique donc on pourrait y caser autant de monde qu'on veut, **MAIS AUSSI** ça deviendrait très facile de virer des gens : un p'tit coup de fourchette dans la paroi et tous les chieurs sortiraient. Si on n'arrive pas à trouver de fourchette dans cette cohue, on pourrait tout simplement lancer des mouvements de foule pour que les gens s'écrasent les uns les autres, nous avons déjà des cris pensés pour ça initiés par notre cher Groupement des Cercles Louvanistes : « A gauche à gauche à gauche ! A droite à droite à droite ! Au fond au fond au fond ! ».

Par rapport aux problèmes qu'on a posé plus tôt sur le progrès, **ET BIEN IL N'Y EN A PLUS !** En effet, dans une Saucisse, tout le monde est heureux. Et ceux qui le sont pas, on les jette, on les élimine dans un mouvement de foule ou on leur tourne tous le dos comme ça ils finiront par mourir d'ennui. Enfin, la qualité de vie dans la Saucisse est bien supérieure à celle dans la société, car contrairement à cette dernière où les logements ne sont pas tous de qualité, dans la Saucisse vous serez éternellement heureux et bien loti car elle sera commandée chez de vrais bouchers tels que Renmans ou Jack l'Eventreur. Pour finir, la société ne nous permet pas des croyances païennes valables comme dit précédemment, alors que la saucisse nous permettra l'espérance d'un pain gris bien nourrissant qui viendra nous entourer et dorloter avec des sauces délicieuses dans l'attente qu'un

Dieu encore méconnu de nous, païens, vienne nous dévorer et nous permette de retourner à la poussière et aux nutriments que nous étions initialement.

Pour toutes ces raisons et bien d'autres encore pour lesquelles je n'ai pas d'explication, car je ne suis qu'un humain dans une société de merde, je vous invite à voter pour la Saucisse aux prochaines élections mondiales de la société. A la limite, si on veut garder quelques côtés de la société, on n'aura qu'à mettre une sauce-iété sur nos belles chipolatas et tout le monde sera trop content de l'amour de la joie et ça sera trop top bien.

Merci pour votre attention, c'est tout pour mon TedTalk.

Thomas Emond



4. Collapsologie

A son plus haut point, l'empire romain contenait près de 30% de la population mondiale. C'était certainement le sommet d'avancement technologique à l'époque. L'empire était stable, riche et puissant puis, tout s'est arrêté. D'abord lentement puis plus brusquement ; l'empire est tombé et, avec lui, une énorme quantité de savoir, de culture et, évidemment, une énorme perte de population.

Ce n'est pas une exception. En effet, tous les empires qui ont vu le jour ont fini par s'éteindre dans les 340 ans qui ont suivi en moyenne. Dans ce cas, qu'en est-il de notre société actuelle ?

Aujourd'hui, nous avons des villes énormes, des smartphones, une agriculture industrielle et une médecine moderne qui nous permet de vivre plus longtemps que jamais. Nous pouvons dire que nous vivons, en tant qu'humain, dans des sociétés très différentes (un Louvaniste n'a sans doute pas grand-chose à voir avec une personne vivant au Népal) mais, avec l'industrialisation de masse, on peut considérer qu'il existe une civilisation mondiale. Ce qui est encore pire quand on y pense.

En effet, nous sommes bien plus à risque que les empires passés. Imaginons que les industries agricoles s'arrêtent par exemple. Tellement de gens sont dépendant de ces industries pour se nourrir que la plupart des gens mourront ainsi que les générations futures ; et avec eux, tout le savoir, l'art ou les joies qui auraient pu avoir lieu ne verront jamais le jour.

A quel point est-ce que ce scénario catastrophe est possible ?

Alors, il est vrai que l'effondrement de civilisation est fréquent mais aucun d'eux n'a impacté réellement la trajectoire de la civilisation mondiale. En effet, après la chute de Rome, l'Empire aksoumite (corne de l'Afrique), la civilisation de

Teotihuacan (Mexique) et bien sûr l'Empire Byzantin (Constantinople) continuèrent de perdurer.

Intéressons-nous maintenant à la perte subite de population. Pour l'instant, nous n'avons jamais perdu plus de 10% de la population mondiale d'un seul coup. La plus grosse perte était sans doute la peste noire. Elle a tué 1/3 de la population européenne et 10% de la population mondiale. Il a fallu 2 siècles pour retrouver une aussi grande population et encore deux pour atteindre la révolution industrielle. Un autre exemple marquant était la bombe atomique sur Hiroshima. Celle-ci a fait près de 140 000 morts et a complètement annihilé 90% de la ville et tout ce qu'elle contenait. Il leur a fallu des dizaines d'années pour récupérer une telle population. Aujourd'hui, la ville compte plus de 1,2 million de personnes et est plus florissante que jamais. Ainsi, la technologie continue d'avancer malgré les désastres et les pertes humaines, même si cela reste affreux pour les gens qui l'ont vécu.

Qu'en est-il aujourd'hui ?

Nous avons maintenant à disposition des armes plus destructives que jamais qui pourraient mener à un hiver nucléaire ou encore une technologie tellement poussée qu'elle permettrait de créer un virus aussi contagieux que la Covid-19 et aussi mortel qu'Ebola. On voit que, si notre effondrement arrivait, ce ne serait probablement pas par une cause naturelle mais que nous en serions les responsables.

Et si on perdait 90% de notre population ?

Les survivants sauront sûrement comment faire de la nourriture : les boîtes de conserve ont une durée de vie énorme et nous avons maintenant des graines et de l'engrais tellement plus efficaces qu'il y a de nombreuses années (de plus grosses tomates, des grands épis de blés, etc.). De plus, nous saurons comment récupérer nos technologies. En effet, cela prendrait énormément de temps car c'est



la forte demande qui était moteur de prouesse dans ce domaine (ex: avions ou bateau cargo) mais cela est possible. En effet, ils auront à leur disposition une énorme quantité d'informations et, même si beaucoup de choses seraient perdues dû à l'arrêt des entretiens des serveurs et ainsi la perte d'internet, il reste des milliers de bibliothèques à travers le monde regroupant une quantité folle de savoirs. De plus, il serait possible, à l'aide de l'ingénierie inversée, de retrouver des technologies existantes mais plus fonctionnelles. Et, si nous étions un peu malins nous mettrons à disposition une réserve d'énergie fossile pour accélérer le processus de récupération (comme la population sera petite, les dégâts seront bien moindres pour la planète) en espérant qu'ils pourront continuer en utilisant de l'énergie verte.

En conclusion, on dirait que l'effondrement du monde tel que nous le connaissons est possible. Il y a de nombreux arguments qui soutiennent cette théorie comme la complexité et l'interconnectivité du monde actuel, la panne sèche due à une fin du pétrole ou encore le réchauffement climatique. Mais il est peu probable que cela entraîne la fin de notre espèce et, même s'il ne restait qu'une personne sur dix, il nous serait possible de survivre. Le maître mot est la résilience qui caractérise notre espèce depuis toujours et qui a permis, même après de forts bouleversements, de continuer à survivre.

Bibliographie :

William MacAskill – Professeur de philosophie à l'université d'Oxford

Kurzgesagt – In a Nutshell : Is Civilization on the Brink of Collapse?

<https://www.youtube.com/watch?v=W93XyXHI8Nw>

Raphaël Mugenzi



5. Quelle place possède l'éthique dans l'art contemporain?



L'histoire débute au bord d'une falaise quand le jeune Tazio désire mettre fin à ses jours. Il rencontre alors un personnage haut en couleur qui lui promet d'apporter du sens à sa vie en échange du don de son corps et de son esprit. C'est de cette manière que Tazio devient Adam bis, dernier chef d'œuvre de Zeus-Peter Lama, un artiste se qualifiant lui-même de génie. Il est reconnu de par les nombreuses ruptures artistiques qu'il a produites et Adam bis en est sa dernière. Après les fastes des projecteurs, Tazio se rend bien vite compte que cette vie ne lui convient pas, il veut vivre pour lui. Mais il a signé le contrat, il est désormais aux yeux de la loi un objet. De ce fait, il est exposé, vendu puis mis aux enchères avant d'atterrir dans un musée. Il tente alors par tous les moyens de retrouver sa liberté et de passer de quasi-sujet à sujet. (Schmitt, 2002). Voici le résumé de *Lorsque j'étais une œuvre d'art* d'Eric-Emmanuel Schmitt.

Ce roman propose une réflexion sur l'art, surtout, mais aussi, en filigrane, sur l'esthétique, la question de l'être et du paraître, la connaissance de soi, la liberté, la religion... Qu'est-ce que l'art moderne ? Toute idée nouvelle peut-elle en faire partie ? L'excentricité suffit-elle pour élever un objet au rang d'œuvre d'art ? Eric-Emmanuel Schmitt offre une critique de l'art contemporain à travers une histoire

rocambolesque, justement, mettant en scène des personnages extravagants (Lelittéraire.com, 2012, para.3).

Éric-Emmanuel Schmitt souhaite, au travers de cette histoire, dévoiler son amour de l'art en dénonçant les impostures artistiques. Selon lui, l'art du XXème siècle, par ses nombreuses ruptures et ses enfants rebelles, a laissé beaucoup (trop) de place aux discours, aux théories et aux concepts au détriment de l'œuvre. L'artiste devient plus idéologue ou philosophe et discourt sur l'art au lieu de le vivre : il dénonce les artistes créés de toutes pièces sans œuvre ou investissement matériel qui en arrivent à présenter un urinoir dans un musée. Cette réflexion sur l'essence d'une œuvre d'art propre à ce siècle a laissé la place aux impostures, aux publicitaires, aux provocateurs et aux gens qui discourent plus qu'ils ne présentent. Et lorsque le commentaire prend le pas sur l'œuvre, qu'il est plus intéressant que l'œuvre ou que cette dernière ne peut se passer du commentaire pour être intéressante, c'est une autre manière de faire mourir l'art (Il y a trop de faux artistes, 2014).

Je vois dans cette fiction une dénonciation du monde de l'art ; de sa marchandisation et de sa médiatisation. Notre société est rapide, les nouveautés s'enchaînent chaque jour, et leurs auteurs, afin d'accaparer l'attention du public, frappent fort et connaissent les ficelles qui les projeteront sous les feux des médias. Zeus-Peter Lama ne maîtrise que trop bien ces réseaux de communication et de promotion. Il prévoit tout : du faux suicide du personnage principal à la reconnaissance du corps par ses parents afin d'avoir le champ libre pour son projet, en passant par le faux enlèvement de l'œuvre orchestré afin de gagner en visibilité médiatique et d'augmenter la valeur intrinsèque de cette dernière. Et c'est peut-être en ce point plus qu'aucun autre qu'il est un génie. En effet, il maîtrise l'art du suspense, du teasing et de la provocation. Mais son œuvre, est-elle artistique? esthétique? Dans les faits, on ne sait pas. L'auteur se garde bien d'en faire une description; la seule information apportée à notre connaissance décrit les réactions qu'elle provoque. Dans tous les cas, cette œuvre paraît très peu éthique. Premièrement, elle déroge largement au respect à la dignité et aux droits de la personne. Tazio est conduit à signer un contrat le réduisant au rang d'objet alors qu'il vient de réchapper à un suicide et qu'il ne désire plus vivre. De plus, le traitement que lui fait subir l'artiste excentrique semble inhumain : il ne peut pas parler, porter de vêtements ou même penser. Deuxièmement, elle questionne les limites de ce qui est présentable, de ce que l'art peut faire. Tazio a subi de nombreuses opérations de chirurgie esthétique lors de sa transformation frôlant et même dépassant les limites du politiquement correct et de l'entendement. La morale de cette histoire, Eric-Emmanuel Schmitt aimant les contes et les fables, nous montre comme la valeur de cet artiste, reconnue de son vivant, fut fortement dévaluée de façon posthume, son héritage s'arrêtant à des

monstres tous devenus psychotiques; tandis qu'Hannibal, un autre artiste décrit dans le livre, fut élevé, à sa mort, en modèle pour la sensibilité et la nuance qu'il apporta au monde de l'art alors même qu'il n'atteignit aucune renommée de son vivant (Schmitt, 2002). Cette confrontation entre célébrité vivante sous les feux des projecteurs mais mortelle et notoriété posthume après une vie adonnée à un art, décrit un monde de l'art partagé entre marché culturel et poétique de l'artiste (Pinon, 2021). Cela questionne alors sur la place de l'éthique dans l'art, avec un focus dans l'art contemporain.

La société occidentale bénéficie en matière de culture et d'art d'une grande force de liberté et d'une vitesse, réalité dont les artistes profitent pour proposer des œuvres toujours plus... surprenantes. Par la force des choses, elles peuvent se montrer en opposition avec les bonnes mœurs dans un désir d'émancipation et de réveil des consciences. Elles peuvent, pour se faire, provoquer ou montrer l'exemple pour moraliser (Ardenne, 2010); mais moraliser en utilisant les mêmes travers justement décriés peut sembler être une entreprise paradoxale (Tremblay, 2017). L'œuvre est, par ce fait, un défi à l'éthique (Ardenne, 2010). Ces provocations constantes du milieu de l'art actuel se retrouvent souvent médiatisées et la question ressort alors : L'art contemporain peut-il tout se permettre dans ses penchants scandaleux et du n'importe quoi? (Chateau, 2010). Mais comment en est-on arrivé à de tels extrêmes : des positionnements autant politisés entre avant-gardisme et nostalgie des classiques (Tremblay, 2017)?

Schmitt affirmait qu'auparavant, l'art faisait référence à une transmission de tradition mais que le XX^{ème} siècle a porté au sein des artistes une pléthore d'enfants rebelles (Il y a trop de faux artistes, 2014). Il confirme ainsi les dires de Leenhardt (1991) qui décrit également le XX^{ème} comme un tournant dans le monde de l'art. La vision du monde des siècles précédents, construite par l'Eglise ainsi que la Royauté et soutenue par les intellectuels et les artistes, était unique et cohérente. Cependant, les démocraties naissantes du XX^{ème} siècle ont permis de briser cette vision unique et l'art en a profité pour proclamer son autonomie comme une autotélie. L'art existe pour l'art en un renfermement sur lui-même et est dépourvu de morale obligée et obéissante (Leenhardt, 1991). Dans cette modernité, les artistes ont transgressé avec raison afin de se libérer des limitations imposées par les conventions, les dogmes et toute idéologie quelle qu'elle soit. L'art se renferme d'abord dans le formalisme où il se contente du beau, en se désintéressant du bien, de l'utile ou du vrai, afin d'atteindre l'autonomie tant recherchée. (Tremblay, 2017)

Cependant, après la première guerre mondiale, une partie des avant-gardistes artistiques est prise par les questions humaines, sociales, politiques et éthiques de



vérité. Le formalisme devient indirect. L'art, selon Kant, ne peut être que beau et ne doit pas porter de morale, au contraire de son auteur qui, de part son existence, apporte naturellement à son œuvre une éthique, et ce, même inconsciemment (Tremblay, 2017). "L'artiste critique la société par le seul fait qu'il existe" (Tremblay, 2017, p. 117). Son art est un langage non verbal qui communique au-delà des mots et des concepts (Aude de Kerros, 2017). L'éthique est dès lors personnelle et déclinable. Les avant-gardistes de la modernité désirent offrir à l'art des valeurs supérieures à celles que la société vend et ambitionnent un monde meilleur animé par le progrès et la confiance en un avenir bonifié. On ne peut pas faire du beau sur fond de guerre. Cet art se révolte contre le beau trompeur et l'égoïsme de la société. Il touche à la philosophie et au spirituel. L'esthétique promeut dès lors les réflexions éthiques, politiques et sociales (Tremblay, 2017).

Mais bientôt le monde de l'art se retrouve face à une aridité d'idées. La fin des avant-gardistes amène avec elle la mort de la croyance en l'art sans cesse renouvelé et porteur d'un message salvateur et d'espoir (Tremblay, 2017). La post-modernité se décrit par une perte des méta-récits, "discours informels que les individus intériorisent pour légitimer la société dans laquelle ils vivent et l'histoire de cette société" (Aulnas, s.d., para. 2). Cette désagrégation des méta-récits provoque alors l'agonie du progrès et de l'espoir d'atteindre un paradis promis (Aulnas, s.d.), ainsi que la perte de sens de nos sociétés. La post-modernité reprend alors les codes de la modernité sans son message. Elle ne se réinvente plus mais fonctionne avec ce qui s'est déjà avéré rentable. Le "Ready-made" de Marcel Duchamp en est le parfait exemple. Par son geste créateur, ce dernier reprend (ou assemble) des objets manufacturés qu'il érige au rang d'œuvre uniquement par l'acte de sa signature. Son geste prône dès lors une sorte d'anti-beau qui mène à de l'anti-art (Tremblay, 2017). L'art pose désormais une définition nominaliste et sociologique, c'est-à-dire qu'est de l'art ce que l'artiste et les institutions sociales affirment être de l'art (Aude de Kerros, 2017).

Ces mouvements de modernité et de post-modernité apportent à l'art une dé-définition porteuse d'une double signification. Tout d'abord, l'art s'est redéfini avec les premiers avant-gardistes qui ont cherché la rupture et le renouvellement afin que l'art sorte de son carcan et puisse jouir pleinement de son autonomie. Ensuite, il s'est dé-défini et a perdu les critères qui permettaient de le juger. Les limites de l'art sont devenues floues et ne se distinguent plus de celles de tout le culturel. Cette indéfinition sert bien l'industrie culturelle qui se joue de cette perte identitaire pour agrandir son territoire culturel à des fins commerciales (Chateau, 2010).

Le changement du marché de l'art aide cette autonomie : les musées remplacent les institutions vétustes telles que les mécènes et autres bourgeois et deviennent une nouvelle légitimité en matière d'art (Leenhardt 1991). Les représentants du marché, les experts ou les conservateurs cautionnent alors de plus en plus de pratiques dénuées de valeurs artistiques. L'engagement et les rêves défendus par les modernes ne sont plus et sont remplacés par des logiques capitalistes (Tremblay, 2017). "L'idéologie du capitalisme libéral entend soumettre toutes les activités humaines à la rationalisation ce qui mène à un art sans perspective humaniste." (Tremblay, 2017, p.108). De plus, l'État participe également à ce marché de par les normes de subvention, les prix prestigieux décernés, les achats, etc. La France, qui était une référence absolue dans le milieu de l'art, a beaucoup participé aux normes en termes d'art et pas seulement d'art français puisqu'elle a investi dans les artistes new yorkais créant ainsi de nouvelles tendances (Aude de Kerros, 2017).

Ces récits autour de l'art contemporain prennent leurs racines dans la perte des critères de jugement. Selon Kant, l'art se situe entre entendement (contenu du sens) et sensibilité (forme); il fut suivi plus tard par Hegel qui le décrit entre imagination et raison; et si l'on réduit encore cette dualité en des termes plus équivoques, entre éthique et esthétique; caractéristiques sur lesquelles peut se porter le jugement. Mais le jugement peut également s'en tenir uniquement à l'un des deux termes oubliant tout du second (Tremblay, 2017).

Le débat sur l'art contemporain qui a débuté en France, du moins, vers 1980-1990 et qui se poursuit à l'heure actuelle a été déclenché par la perte des critères de jugement esthétiques, éthiques et artistiques, devenus presque impossibles à formuler et encore moins à penser devant des œuvres qui ne cherchent désormais plus le beau, qui plongent trop souvent dans l'hypertransgression et des artistes qui se font complices du marché (Tremblay, 2017, p.109)

Non seulement le critère esthétique s'est retiré avec la fin du formalisme car faire du beau signifiait, après la seconde guerre mondiale, tolérer les actions de l'État. Mais les critères éthiques ont aussi perdu leur noble cause lorsque les artistes ont banalisé la transgression en un simple dépassement ou voulant la déguiser en insurrection. Et c'est peut être pour cette raison que l'art contemporain est autant décrié ; s'il n'existe plus de critères de jugement, sur quelles bases les productions artistiques promeuvent-elles l'un ou l'autre artiste? Pourquoi autant d'argent est-il investi dans ce marché? Pourquoi cet art est-il obligé d'être autant, (et gratuitement), subversif ? (Tremblay, 2017).



Chaque époque possède sa définition de l'éthique souvent opposée à la définition des époques précédentes dans une envie de repenser les normes afin de répondre au rôle de l'artiste, qui est d'offrir une autre vision du monde écartée de la morale première. En effet, bon nombre d'artistes ont choqué les bonnes mœurs de leur temps, au nom de leur philosophie pourrait-on dire (Chateau, 2010). Je parle d'artistes au sens large en comptant autant Socrate qui a dû boire la ciguë pour avoir perverti la jeunesse, que Einstein ou Galilée qui remettent en cause des siècles de connaissances et de dogmes ou encore Picasso qui a fait rupture dans le domaine de l'art. Certains avaient un but purement exploratoire et de curiosité lorsque d'autres désiraient provoquer et remettre en question la société qui fut ou qui est la leur comme Manet avec *Olympia* ou Georges Bizet avec *Carmen*. Ces procédés de provocation permettent à la fois de faire parler d'eux et de les faire reconnaître en tant qu'artiste, leur assurant alors une notoriété, ne serait-ce que posthume (Chateau, 2010). "Le rôle éthique de l'artiste est ainsi de participer de la relance de l'éthique générale par le fait même qu'il manifeste son hostilité envers ces normes tacites et suscite leur explicitation et leur réexamen." (Chateau, 2010, para.14).

Dewey estimait qu'un artiste devait être dépositaire d'une expérience humaine complète et ne pas se renfermer dans un formalisme. L'art comme un acte politique individuel est devenu l'idéologie mondiale défendue par l'industrie culturelle (Tremblay, 2017). Les artistes ne se vouent plus à un combat local mais prennent les rênes de mouvements internationaux, l'on peut par exemple citer le green art (Ardenne, 2010). La politisation de l'art s'est, à l'heure actuelle, assimilée progressivement à l'esthétisation de l'art, rapprochant art et éthique. Certains pensent qu'à l'absence de critères de jugement, le discours moral et éthique est nécessaire afin de faire renaître un nouvel idéal à l'art; au risque cependant de retomber dans des logiques conservatrices et limitatrices (Tremblay, 2017). Cette définition de l'éthique propre de l'artiste provient de son rôle de vivre pleinement de et dans son art sans être limité (Tremblay, 2017; Chateau, 2010). C'est ce qu'exprime par ailleurs Sartre quand il affirme que l'existentialisme est un humanisme ; l'engagement n'est pas un choix mais existe de part le fait que nous sommes; mais c'est également une obligation morale pour l'écrivain qui a une place privilégiée dans la société (Wagner, 2003). Cet engagement propre à l'artiste est ce que Sartre envisageait comme la mission de l'écrivain. Pour lui, ce dernier, qui est par définition intellectuel, devait en tout temps s'engager dans les causes de son temps et se faire le porte-parole des maux tenus par chacun, sans distinction quelle qu'elles soient (Pînon, 2021).

Autant la société et le marché sont impliqués, autant les médias et même les artistes participent au jeu de la promotion et de la publicisation, et de

ce fait, entrent dans les logiques actuelles de capitalisation de l'art. Les artistes affaiblissent de ce fait leur puissance d'intervention éthique en s'associant eux-mêmes au tout culturel, par exemple en se présentant sur les plateaux télévisés plutôt qu'auprès de leurs œuvres (Chateau, 2010). Face à la création, l'artiste, son rythme et ses envies se heurtent au marché de l'art qui se veut rentable. Le travail de l'artiste, s'il intéresse - d'une bonne ou d'une mauvaise façon -, va attirer les médias et la promotion ce qui apporte à l'amateur l'impression que le travail et l'artiste sont de qualité (Pinon, 2021). Il existe encore de rares œuvres qui portent un message tout en usant de stratégies subtiles et audacieuses mais elles sont peu reconnues et, lorsqu'elles le sont, leur force contestataire est noyée par la notoriété médiatique (Tremblay, 2017). Les médias ne s'intéressent qu'aux artistes bancables et créent de ce fait un fossé avec d'autres créateurs naturellement mis à la marge sans tenir compte de leur talent. De plus, cela crée une abîme entre les récepteurs de l'œuvre également divisés et ciblés par la promotion. Les artistes promus sont destinés à une certaine classe socio-économique tandis que les autres, à la marge, plaisent aux plus connaisseurs des amateurs ou directement aux spécialistes. L'art qui se voulait accessible et au plus près du quotidien s'en éloigne pour maintenir les élites intellectuelles. De plus, la promotion en elle-même requiert des habiletés. En effet, on observe de moins en moins d'auteurs sur les plateaux. Ils ont été remplacés par des figures de notoriété plus adaptées à la demande. Les gens veulent des éclats à la télé et se sentir proches de leur star, ce qui ne convient pas à tous les artistes. Cette médiatisation demande au médiatisé d'être constamment dans un personnage. De ce fait, l'écrivain, ou l'artiste en général, ne sait plus porter son message. Le marché lisse les personnes qui atterrissent sur les médias afin de vendre et de répondre à la demande (Pinon, 2021). Selon Jacques Leenhardt (1991), l'artiste actuel cherche des enjeux collectifs afin de renouer avec des publics perdus. "La société n'offre pas aujourd'hui de valeurs que les artistes pourraient refléter. En revanche elle n'est pas avare de problèmes à partir desquels des pratiques et des formes artistiques pourraient se développer." (Leenhardt, 1991, p.3)

Le conte du roi qui s'habilla d'un vêtement qui ne pouvait être visible que par les personnes intelligentes et qui se retrouva finalement nu devant la foule, berné par l'entreprise de deux faux tailleurs, m'inspire dans cette recherche de l'éthique de l'art. Aujourd'hui, il peut paraître, et il le fut également aux époques passées, que l'art ne peut être compris que par une élite intellectuelle. A l'heure actuelle, pour prétendre en faire partie, il faut féliciter les ruptures, encenser les artistes scandaleux reconnus porteurs de messages peu explicites, et participer au scandale opératoire. Car c'est de cette façon, en aimant ce qui ne le serait pas à priori, que l'on peut prétendre au rang de la (post)modernité, cette dernière même qui rendit



confus le cadre conceptuel de l'œuvre, cela ayant pour conséquence la définition nominative de l'art. On peut le voir aisément sur certains défilés de mode, des tenues osées, peu conventionnelles voire importables, comme des mannequins portant d'autres mannequins en guise de costume. C'est dans cette envie de participer à cette élite que certaines personnes peuvent en venir à aimer tout et n'importe quoi et qu'un prétendu artiste peut s'en substituer à un autre peut être plus intéressant, mais moins dans une telle démonstration de compétences et de "virtuosité" parfois fondée, souvent provoquée.

Pour conclure, l'éthique dans l'art, au travers des siècles, a pris de nombreuses formes, propres à l'époque, à l'artiste, au type d'art et au rôle de l'art et de l'artiste. Les artistes ont su souvent acquérir leur éthique propre et s'en servir afin de dénoncer, et ce, la majorité du temps par la provocation. Car c'est en cela que les normes peuvent être brisées, les régimes renversés, les pensées interrogées et les discours changés. Une éthique ou une morale aurait-elle pu se lever contre cette (r)évolution constante de l'éthique? Probablement cette morale propre au temps de ses œuvres, celle qui ne voulait pas le changement, celle qui était instituée (Tremblay, 2017). "[Selon Carole Talon-Hugon], la transgression morale ou éthique est incontestablement une ligne de force de l'art contemporain et atteint parfois des sommets" (Tremblay, 2017, p.92). Les artistes peuvent montrer le pire et, poussés par notre civilisation qui va trop loin, ils peuvent également aller trop loin, souvent pour dénoncer (Tremblay, 2017). L'autonomie de l'art est alors remise en question par cette politisation alors même que la liberté d'expression est érigée comme une valeur fondamentale de nos démocraties (Chateau, 2010). L'art contemporain est toujours critiqué, mais est ce par nostalgie des anciens cadres classiques de pensée dans cette mouvance de "c'était mieux avant"? Cet art contemporain ne permettrait-il justement pas d'en finir avec une morale (Tremblay, 2017) catholique intensément présente dans nos sociétés, tellement qu'elle semble être une seconde peau que l'on se plaît à porter et à la fois que l'on ne sent plus? Face à la perte des critères de jugements esthétiques, certains affirment que c'est à la morale ou l'éthique de reprendre les rênes afin de redonner un cadre à l'art, de recadrer le cadre. Dans nos sociétés actuelles, l'extrémisme des pensées et le droit à la parole de tout un chacun mène à une politisation sans borne et à ce qu'on appelle désormais la "Cancel Culture", contraignant la liberté sous couvert d'individualisme et de bien-pensance.

L'art contemporain ne se présenterait-il pas alors comme un résistant, au pire absurde, face à une moralisation qui gagne chaque jour un peu plus de terrain?

Bibliographie

- Ardenne, P. (2010). L'avenir éthique de l'art. *Nouvelle revue d'esthétique*, 2(6), 51-57. <https://doi.org/10.3917/nre.006.0051>
- Aude de Kerros, l'imposture de l'art contemporain : du discours à la finance [Interview]. (2017). Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=4pyhJJ_7OvY
- Aulnas, P. (s.d.). Art postmoderne et art contemporain [Blog post]. Retrieved from <https://www.rivagedeboheme.fr/pages/arts/peinture-20-21e-siecles/art-postmoderne.html>
- Banksy. (2002). La petite fille au ballon rouge [Tag]. La rue.
- Chateau, D. (2010). L'éthique dans le contexte de la dé-définition de l'art. *Nouvelle revue d'esthétique*, 2(6), 25-37. <https://doi.org/10.3917/nre.006.0025>
- Courbet, G. (1866). L'origine du monde [Peinture]. Musée d'Orsay.
- Dali, S. (1931). La persistance de la mémoire [Tableau]. Museum of Modern Art.
- Duchamp, M. (1917). La fontaine [œuvre d'art]. Musée d'Israël, musée d'Art moderne de San Francisco, Tate Modern, Philadelphia Museum of Art, musée d'art de l'université de l'Indiana.
- Il y a trop de faux artistes : le commentaire a pris le pas sur l'œuvre [Interview]. (2014). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=MazCnEDHk8B8>
- Koons, J. (1990). Balloon Dog [œuvre artistique]. The Metropolitan Museum of Art.
- Leenhardt, J. (1991). Une éthique de l'art?. *ETC*, 16, 34-35. Retrieved from <https://www.erudit.org/fr/revues/etc/1991-n16-etc1086652/35911ac.pdf>
- Lelittéraire.com. (2012). Eric-Emmanuel Schmitt : Lorsque j'étais une œuvre d'art [Blogpost]. Retrieved from <http://www.lelitteraire.com/?p=1177>
- Picasso, P. (1907). Les demoiselles d'Avignon [Tableau]. Museum of Modern Art.
- Pinon, N. (2021). Psychologie, littérature et création [notes de cours].
- Schmitt, E.E. (2002). Lorsque j'étais une œuvre d'art. Paris, France : Albin Michel.
- Tremblay, L. (2017). Éthique et esthétique : Etude des relations entre art et éthique (Master's thesis, Université du Québec à Rimouski). Retrieved from http://semaphore.uqar.ca/id/eprint/1347/1/Line_Tremblay_septembre2017.pdf
- Wagner, P. (2003). La notion d'intellectuel engagé chez Sartre. *Le portique : Revue de philosophie et de sciences humaines*, 1. Retrieved from <https://journals.openedition.org/leportique/381>

Léa Hallez



6. Luc Schuiten : Osons l'utopie

« Pour les gens qui veulent bâtir un modèle de société en croissance infinie sur une planète déjà surexploitée, le mot utopie signifie l'illusion d'un rêve impossible à réaliser qui ne s'applique pas à leurs projets. Pour nous qui cherchons à construire un nouveau modèle de société durable, dans une symbiose avec notre environnement naturel, le mot utopie veut dire simplement, un possible qui n'a pas encore été expérimenté. »³³ (Luc Schuiten in Cité Végétale)



Luc Schuiten, né en 1944, est un architecte, dessinateur, peintre, utopiste, paysagiste et plasticien belge. Il obtient son diplôme d'architecture en 1967 à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles. Au-delà des nombreux projets architecturaux autour du monde, L. Schuiten a scénarisé des BD avec son frère François Schuiten, publié plusieurs livres, réalisé diverses expositions et mené des conférences sur sa **vision de l'architecture et du futur en associant urbanisme, écologie, science et science-fiction.**

³³ Site de Luc Schuiten : <http://www.vegetalcity.net/> Il y a des articles, des tedX, des conférences, etc super intéressant!

Témoin des limites de nos manières de vie actuelles, Schuiten sait que le futur ne peut se poursuivre dans la continuité de notre présent car les ressources planétaires s'épuisent bien plus vite que nous leur laissons le temps de se régénérer - comme le révèle la date du dépassement mondial qui ne fait qu'avancer d'année en année; en 2022, elle tombait le 28 juillet. Il imagine alors une vision d'un futur qui place au centre une nouvelle relation symbiotique entre l'humain et son environnement naturel, vision basée notamment sur le **biomimétisme** "qui s'inspire des stratégies développées par certains organismes ayant su s'adapter aux conditions spécifiques de leur environnement en conservant leur intégrité", théorisé par Janine Benyus, biologiste américaine.

De là, il crée le concept d'**Archiborescence**, c'est-à-dire une architecture utilisant principalement pour matériaux de construction toutes formes d'organismes vivants ou inspirés du vivant. La cité arborescente prend modèle sur la nature tant au niveau de ses formes que des matériaux utilisés. Cette dernière est vivante et se régénère à partir de ses propres déchets. Elle s'inspire alors des massifs coralliens ou des forêts primitives, systèmes qui se nourrissent de par leurs composants. Cette recherche sur un futur durable est réalisée en collaboration avec les biologistes de l'association **Biomimicry Europa** qui a pour objectif de promouvoir le biomimétisme et dont Schuiten est un des membres fondateurs. Il cherche des solutions alternatives à la dégradation de l'environnement et réinventant les matériaux et les techniques et en apportant à l'architecture futuriste, une pointe de poésie et d'utopie ainsi qu'une autre hiérarchie de valeur.

Imaginez alors vivre dans la cité des **Habitarbres** où les habitants sont les acteurs d'un nouvel écosystème durable, où les parois des murs sont faites de chitine (matière des ailes des libellules), où les sols permettent le stockage des calories et rediffusent la chaleur et où l'éclairage nocturne imite la bioluminescence des vers luisants; dans la **Ville Lotus** symbole ancestral de spiritualité et emblème d'innovations technologique pour les qualités de ses structures internes, parfait exemple d'adaptation aux conditions du milieu avec des feuilles hydrophobes ainsi que l'ouverture et la fermeture des pétales qui permettent le stockage et la gestion du gaz méthane produit par les déchets organiques; ou la **Ville potagère** conçue pour faire face aux crises de grande ampleur - en effet, nos grandes villes actuelles ne disposent d'une autonomie alimentaire que d'une semaine - qui adapte les



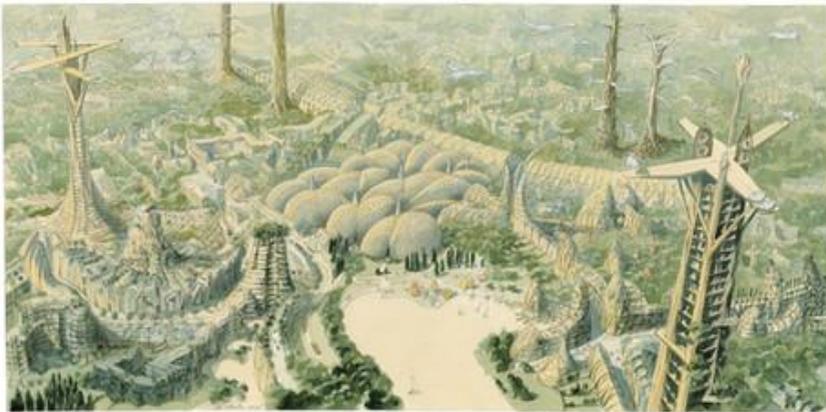
batiments de nos villes actuelles à nos besoins primaires avec une optimisation des espaces à des fins de production (toiture végétale, jardins verticaux, etc) ainsi que la création de nouveaux espaces urbains (vergers, serres, ruches, poulaillers, etc); ou la **Cité des Tours** avec un système d'autoclimatisation permettant de garder la température intérieure stable, inspirée des termitières, dont la structure seraient faite à partir de séquoias géants multipliés par clonage; ou préférerais-tu la **Citée Tressée** dont les structures des habitats seraient constitués des racines de figuier étrangleur, dont les parois extérieurs seraient en biotextile de la même manière que les cocons des vers à soie ou aux toiles d'araignées qui seraient capable de capter l'énergie solaire; ou pourquoi pas l'**Urbacanyon** dont la création du béton de silicate est inspirée de la biominéralisation utilisée par les mollusque pour créer leur coquille; ou dans la **Cité des Vagues** dont les structures-mêmes des habitats naît, grandit puis meurt telle une forêt et dont les habitants suivent le cycle et profite des bienfaits de ces différents états, la cité fonctionnant comme un super organisme avec son autorégulation, son homéostasie et un métabolisme; ou enfin la **Ville Creuse** qui présente un urbanisme solaire inspiré de la construction traditionnelle des indiens du Nouveau Mexique ainsi que de technologies nouvelles comme des serres amovibles, des flèches pyramidales de panneaux solaires dont la structure centrale est une éolienne afin d'être autonome en énergie mixte (solaire, éolienne) et de production de gaz méthane tiré de la gestion des déchets organiques.

« Le changement arrivera de toute façon car il est impossible de continuer dans cette voie. Il se fera malgré nous ou grâce à nous. Il nous faut choisir ! »

A l'occasion des 500 ans de la parution du livre *Utopia* de Thomas More dans une imprimerie de Louvain, l'Université Catholique de Louvain-la-Neuve demanda à Luc Schuiten de réaliser un panorama de ce que pourrait être Louvain-la-Neuve dans cinq siècles. Vous pouvez également observer ses dessins dans le hall de l'auditoire Socrate. En effet, c'est au travers du dessin que Schuiten invite son public à entrer efficacement et intensément dans son univers. Et ce sont ses dessins qui m'ont marquée lors d'une de ses expositions lorsque j'avais 6 ans. Ce sont ces derniers qui ont créé cette sensibilité que j'ai à la nature, la beauté que j'y trouve et l'envie de toujours plus m'en rapprocher, me rapprocher de cette utopie, telle que Schuiten la définit : comme un possible qui n'a pas encore été défini.



UTOPIA LOUVAIN-LA-NEUVE ANNEE 2500



Alors malgré les discours de génération perdue, les récits (post) apocalyptiques, la vision de ce postmodernisme, spleen du XXIème siècle, il y a encore des personnes qui y croient, à ce futur, et qui travaillent pour qu'il soit possible et porteur d'un nouvel espoir; pour nous et pour ceux et celles qui nous suivront.

Léa Hallez

7. Propositions pour une thélématologie

Chères lectrices, Chers lecteurs,

Je profite de la tribune que m'offre la Grenouille pour vous faire part d'un ambitieux projet intellectuel que je nourris depuis plusieurs temps maintenant : la création d'une nouvelle discipline métaphysique appelée la thélématologie. Ce projet n'en est qu'à ses débuts mais a déjà pris une forme bien particulière dont je voudrais vous faire part dans les prochaines pages.

Comme tout nouveau projet en gestation celui-ci appelle énormément de questions et laisse énormément de vide (intellectuel) pour l'instant. J'en appelle donc à votre sens critique et à votre curiosité pour m'envoyer toutes vos questions, vos réactions et vos avis sur les prochaines lignes car cela me permettrait d'encore mieux forger cette nouvelle discipline qui, je l'espère, s'ancrera dans l'histoire de la philosophie.

Préliminaires

- 0) Il nous faut créer une nouvelle discipline philosophique appelée « thélématologie ».
- 1) Il nous faut poser une métaphysique thélématologique où le principe premier et moteur de toute chose est la Volonté. Nous posons la Volonté comme principe premier. La Volonté est l'arkhé de toute chose.
 - 1.1. Soit, nous tenons une position radicale en stipulant qu'il n'y a aucune chose pouvant être qualifiée d' « Être » et qu'il ne s'agit là que d'une supercherie mythologique dont la philosophie ne s'est toujours pas débarrassée depuis les Présocratiques.
 - 1.2. Soit, nous tenons une position modérée en stipulant que la Volonté est le cœur de l'Être. L'Être serait ainsi non pas nié mais réduit à un degré phénoménal tandis que la Volonté constituerait son aspect nouménal.
- 2) Plutôt que de vouloir constituer une ontologie dynamique, une process philosophy ontologique, nous estimons qu'il est préférable et souhaitable de remplacer l'ontologie par la thélématologie.
- 3) Si nous estimons ce remplacement nécessaire, c'est en raison de la multitude de tentatives dans l'histoire de la philosophie de vouloir faire « progresser » l'ontologie des Présocratiques jusqu'à nos jours. En effet, les

philosophes, et plus particulièrement les métaphysiciens occidentaux, s'interrogent sur l'Être tels des mouches se cognant perpétuellement à une vitre métaphysique. Ils buttent sur l'Être en permanence, sans jamais pourtant pouvoir aller au-delà de cette vitre ontologique.

- 4) Nous souhaitons donc proposer un autre chemin afin de faire progresser la métaphysique, le chemin de la thélématologie en espérant que celui-ci sera plus fructueux que le chemin ontologique.
- 5) Ce geste philosophique est à la fois humble et ambitieux.

5.1. Humble de reconnaître notre incapacité à faire avancer l'ontologie là où d'autres philosophes dans cet espoir, comme Heidegger, ont préféré retourner à l'origine de l'interrogation philosophique pour résoudre la question de l'Être.

Le projet modeste consiste ainsi à démontrer que l'ontologie n'est pas la seule discipline pouvant traiter du cœur de la métaphysique en démontrant que ce cœur ne gît pas dans l'Être mais bien dans la Volonté. Il s'agira de montrer que l'ontologie n'est pas la voie métaphysique unique en proposant une alternative que nous jugeons plus adéquate pour aborder la métaphysique.

5.2. Ambitieux en prétendant refonder l'ensemble de la métaphysique occidentale sur base de la Volonté.

Le projet audacieux consiste à enterrer définitivement l'ontologie et les réflexions sur l'Être en philosophie. Nous précisons en philosophie car ces interrogations pourront toujours relever des domaines mythologiques et poétiques mais pas du domaine rationnel dans lequel se trouve la philosophie. Éliminer l'ontologie comme branche philosophique ne veut cependant pas dire l'éliminer tout court. Non. L'ontologie reste présente mais comme poésie et non pas comme discipline philosophique.

- 6) Il s'agira donc, dans un premier temps, de retracer l'histoire de la philosophie occidentale sous l'angle de la Volonté et d'ainsi entreprendre une véritable archéologie de la Volonté.
- 7) Dès lors, il s'agira de modifier, à partir de maintenant, le cœur de l'interrogation métaphysique.
- 8) Cependant, il ne s'agira en aucun cas de faire une *tabula rasa* de la tradition métaphysique dont nous sommes les héritiers mais bien de tirer les leçons de cette histoire, de ces 2500ans d'errance philosophique dans le désert de l'ontologie.



- 9) Il ne s'agira donc d'aucun dépassement/surpassement de l'ontologie mais bien de la création d'un nouveau chemin philosophique. Nous devons nous inspirer, non pas imiter ni simplement remplacer l'Être par la Volonté dans cette nouvelle histoire philosophique qui s'ouvre à nous. La thélématologie se pose comme discipline originale et inédite et non pas simplement comme une imitation corrigée de l'ontologie.
- 10) Cette nouvelle métaphysique se veut dynamique, polymorphe mais unitaire car la Volonté est une mais s'exprime de mille et une façons. L'Être se disait en plusieurs sens, la Volonté agit selon plusieurs modes.
- 11) Il nous faudra tout repenser et refonder donc. Et cette tâche, nous ne pouvons pas l'accomplir seul. Il nous faut des critiques, des disciples qui se chargent d'interroger, de développer, de critiquer l'ensemble des points que nous aurons posé ainsi que de l'ensemble des points que nous n'aurions pas eu l'occasion d'aborder.
- 12) Changer le cœur de la métaphysique, c'est changer le cœur de la philosophie dans son ensemble. En touchant au cœur de la métaphysique, nous touchons en réalité au cœur de la philosophie toute entière.
- 13) Commençons.

Introduction

Au commencement était la Volonté. Et la Volonté était une. Et la Volonté était une force. Force métaphysique, elle régit le Monde, sa structuration, ses lois et ses interactions dans son ensemble depuis toujours. La Volonté est le principe de toute chose. La Volonté est l'arkhé.

La Volonté agit et s'exprime selon plusieurs modes, mais il y en a deux principaux : l'intentionnalité et le désir. L'intentionnalité concerne les moyens et le désir concerne la fin. Nous désirons x donc nous avons l'intention z pour y parvenir. Nous désirons réussir nos examens donc nous avons l'intention d'étudier pour y parvenir. Le désir motive donc l'intentionnalité agissant sur le biversalisme formematière dans le but d'assouvir l'action de la Volonté. Il y a, en effet, en métaphysique une protension permanente d'assouvissement perpétuel du désir, ce qui rend l'ensemble du système dynamique. Mais cela ferait-il de la Volonté, l'esclave de son propre désir et de sa propre nature ? Non, car il n'y a pas plus grande liberté que d'agir selon sa propre nature, pour reprendre Spinoza.

La Volonté est donc la seule chose de libre car tout le reste agit sous sa force. Elle s'autodétermine. Elle est autonome. Nous pensons, nous humains, être libres mais nous n'avons que des jeux de liberté. Seule, la Volonté agit selon sa propre force. Seule, la Volonté est autonome car elle seule agit selon ses propres lois. Dès lors, si nous ne sommes pas libres mais simplement des oiseaux enfermés dans une trop grande cage que pour nous rendre compte des barreaux autour de nous. Quelle place pour la responsabilité, pour notre responsabilité ? Nous devons nous pencher longuement sur cette question.

L'histoire de la métaphysique européenne s'est bien souvent confondue avec l'histoire de l'ontologie. Les interrogations et discours sur l'Être ont depuis Parménide accompagné toute la philosophie européenne. Aristote lui-même ne disait-il pas que « l'Être se dit en plusieurs sens » ?, inaugurant ainsi plus de deux mille ans de réflexion irrationnelle au cœur même de ce discours rationnel qu'est la philosophie.

L'Être est l'élément pré-socratique ayant survécu à travers 2500 ans de philosophie européenne dont la naissance commence là où l'existence de Socrate se termine. Mais il est à présent temps d'éliminer ce concept et pourquoi pas aussi sa branche d'étude - l'ontologie - de la philosophie. Car non, la philosophie, l'histoire de la philosophie européenne ne commence pas avec la question « ti to on » d'Aristote, et encore moins à la question de l'Être posée pour la première fois par Parménide. Nous estimons que ce n'est pas par une interrogation de langage mais par une attitude, par une praxis heuristique, qu'est née la philosophie européenne. Tant qu'il n'y aura pas eu de démonstration rationnelle de l'existence de l'Être, son évidence relèvera toujours de la croyance et non pas de la rationalité, du mythos plutôt que du logos, de la poésie plutôt que de la philosophie. L'Être relève du mythos, d'une mythologie n'ayant aucun caractère rationnel et philosophique. L'Être - d'emblée pris dans sa staticité - ne peut rien dire des changements, des transformations, la Volonté le peut. La Volonté est un principe intrinsèquement dynamique là où l'Être est d'emblée statique.

Mais pourquoi associer ontologie et poésie/mythologie ? Cette question nécessite de préciser notre définition de la philosophie, de la poésie et de la mythologie. Une fois les termes définis, ramener l'ontologie aux deux dernières disciplines sera plus clair.



-Philosophie : artisanat du concept (cfr. *La société des mœurs*), discours rationnel sur la réalité ayant pour but la Vérité. La philosophie se rapproche donc de la définition d'une science sans pour autant en être une de plein droit car ne se basant pas toujours sur l'expérience du réel mais pouvant prendre source dans l'intuition intellectuelle. La philosophie n'étant ni science ni poésie, elle est condamnée à l'exceptionnalité. Elle est la discipline exceptionnelle ne rentrant dans aucune autre catégorie qu'elle-même.

-Poésie : discours sur. Pas forcément rationnel, pas forcément sur la réalité. Elle n'est ni avant, ni après la philosophie, mais lui est parallèle. Dans l'idéal, l'appréhension du réel nécessite autant de poésie que de philosophie. De façon imagée, nous dirions que la philosophie et la poésie sont des sœurs jumelles, la première étant le cliché de la « première de classe » (Hermione Granger dans *Harry Potter*), la seconde étant le cliché de la tête-en-l'air voyant des points de réalité que la première de classe ne saurait pas voir (Luna Lovegood). Philosophie et poésie participent donc toutes deux à l'heuristique du Tout (du Réel comme de l'imaginaire).

-Mythologie : discours explicatif (et non pas descriptif) sur la réalité (encore) incompréhensible, et pas encore appréhendée rationnellement. La mythologie précède la philosophie dans l'ordre de la rationalité.

Pourquoi donc ranger l'Être du côté de la poésie et mythologie ? Parce qu'aucune démonstration rationnelle de son existence réelle n'a encore été fournie. Cela fait plus de deux mille ans que les philosophes parlent d'un concept qu'ils n'arrivent même pas à définir et donc nous ne voyons même pas son action dans le monde. Or, la Volonté se manifeste en permanence par l'action. La manifestation par l'action suffirait-elle à justifier la vérité de la Volonté ? Suffirait-elle à justifier son existence ? Possible. Dire « l'Être est ceci ou cela » nous ramène à une tautologie : définir l'Être par l'être. Or, en disant « La Volonté est ceci ou cela », nous sortons de ce piège tautologique. Une porte s'ouvre.

Il nous faut également réfléchir à un jeu entre une Volonté « universelle » qui soit indépendante des entités et une pluralité de volontés propres dépendantes de la Volonté universelle. Il faudra démontrer en quoi les volontés propres sont toutes des volontés déléguées de la Volonté et participent par leurs actions

à la Volonté universelle. Il faudra également préciser la place de la liberté dans cette discipline (on sait que pour Sartre et de Beauvoir, la Volonté n'avait pas de prise sur la liberté).

Il nous faudra également réfléchir à la place accordée à Dieu dans nos nouvelles réflexions métaphysiques. Car, en effet, nous estimons qu'il y a une primauté thélématologique dans l'action du Divin sur la « réalité » ontologique. Le vouloir précède l'être en Dieu. Dès lors, un énorme champ d'interrogations s'ouvre dans une autre discipline largement impactée par l'ontologie : la théologie. Quelle place pour Dieu (considéré comme entité ou comme objet philosophique) dans notre système, dans nos réflexions ?

A présent que nous avons déjà posé toutes ces pistes, demandons-nous mais pourquoi diable tenter pareille entreprise ? Car nous n'avons trouvé aucun auteur ayant souhaité systématiser une discipline métaphysique autour du concept de Volonté. Il ne s'agit pas seulement de faire de la Volonté le concept central de la métaphysique, mais bien de systématiser son étude dans la création d'une discipline à part entière. Beaucoup a été écrit pour critiquer l'ontologie, peu a été écrit pour poser un nouveau chemin.

Une métaphysique de la Volonté est devenue envisageable par l'émergence progressive d'une rationalité philosophique ayant au début des Temps Modernes abandonné tout aspect religieux/théologique/poétique jusqu'au début du 20^e siècle par le désenchantement (souhaité total par certains, rendu partiel par d'autres) du monde. Plus il y a de rationalité philosophique, moins il y a d'ontologie. L'ontologie possède sa propre rationalité interne (une rationalité de type poétique) mais qui ne peut être assimilée à une rationalité de type scientifique et philosophique. Oui, il y a des typologies de rationalité; voilà pourquoi Pascal Sanchez a pu parler de la rationalité des croyances magiques. Il peut y avoir une rationalité interne à des disciplines non-rationnelles lorsqu'elles sont prises du point de vue d'autres disciplines (la poésie paraît irrationnelle à la philosophie).

Il est donc souhaitable d'envisager une thélématologie si nous avons le souci de la rationalité philosophique, si nous considérons la philosophie comme étant une recherche rationnelle et argumentée sur base d'un artisanat du concept (celui de la Volonté en l'occurrence ici).



L'état de la question est donc vierge. Et il serait inutile d'établir une anthologie de textes sur la Volonté. Non. Cela a déjà été fait de long en large. L'étude historique, la généalogie archéologique que nous devons faire ne sert qu'à notre argumentation en faveur de cette nouvelle discipline. De plus, il serait absurde de rester dans une métaphysique sans implication pratique. Une métaphysique sans implication pratique est une métaphysique stérile car déconnectée du monde concret, du réel. La métaphysique est la reine des disciplines (pas seulement philosophiques mais de toutes les disciplines) or une reine pour bien gouverner ne peut qu'être proche de ses vassaux sous peine de devenir une dictatrice. Oui, vraiment, la métaphysique doit agir comme une monarque éclairée. Elle règne dans le souci de la proximité sans verser dans un autoritarisme conceptuel.

La Volonté est intotalisable. Elle nous dépasse, nous et notre petit esprit comme elle dépasse l'ensemble des modes de ses manifestations. Dans le cas de la Volonté, le Tout vaut plus que la somme de ses manifestations.

La Volonté est adaptative. Elle façonne et forme comme elle abrite et informe. Pas de forme sans matière qui l'abrite, pas de matière sans forme qui l'informe disait l'hylémorphisme aristotélécien. Pourtant, et là se trouve la première difficulté fondamentale de notre recherche : la Volonté n'est ni forme ni matière. Celle-ci se situe en-deçà de cette dualité. Forme et matière sont les deux faces d'un biversalisme métaphysique animé par la Volonté comme principe premier.

Pour finir, demandons-nous pourquoi vouloir refonder la métaphysique sur base de la thélématologie plutôt que de refaire une énième tentative ontologique plutôt que d'abandonner tout simplement la métaphysique ? Ne serait-il pas plus simple et encore plus radical de tomber dans le positivisme (logique) ? Et pourquoi ce terme de « thélématologie » ? Ceux ayant fait du grec ancien auront compris la construction de ce terme simplement selon la même logique que la construction du mot « ontologie » on-to-logie, théléma-to-logie.

Il est temps de péter l'idole ontologique à coup de marteau thélématologique. Il est temps de créer la thélématologie.

Nous devons donc, tout d'abord, nous lancer dans une archéologie de la Volonté. Cette étape est laborieuse mais nécessaire. Nous diviserons notre



Éditeur responsable - Cercle des étudiants en philosophie,
Uclouvain



archéologie généalogique du concept de Volonté en trois grands moments que sont les trois grands moments de l'histoire de la philosophie : l'Antiquité, le Moyen-Âge et la Modernité.

- φ Antiquité : l'absence d'un concept de Volonté chez les Grecs (où il nous faudra aller revoir le commentaire de Gauthier et Joliff sur l'Éthique à Nicomaque d'Aristote ainsi que les écrits de Carlos Levy) tel que les Modernes l'entendent. Le chapitre se clôtura par l'influence de Cicéron sur Augustin.
- φ Moyen-Âge : l'école franciscaine du 13^{ème} siècle (Gautier de Bruges, Pierre de Jean Olivi, Duns Scot,...) où la Volonté devient une faculté autodéterminatrice. En suivant Couloubaritsis, nous pouvons dire que du côté dominicain, Thomas d'Aquin a « ontologisé » la métaphysique tout en suivant Aristote là où l'école franciscaine a octroyé une importance plus grande à la Volonté.
- φ Temps Modernes : la mue de la Volonté se finit. Elle devient une faculté (presque) autonome (Schopenhauer, Nietzsche, Blondel), siège de la liberté dont les prémisses se trouvaient déjà dans la scolastique franciscaine (la Volonté comme faculté reine). Nous verrons que nous devons radicaliser Schopenhauer et faire le pas qu'il n'a pas franchi tout en nous penchant sur Ricoeur et ses réflexions sur l'involontaire.

Joe Elsen



Playlist : Le Post-Modernisme

Nous revoici avec une nouvelle playlist concoctée rien que pour vous ! Nous espérons que ces titres qui nous inspirent le post-modernisme sauront vous plaire !



Muse, Apocalypse Please - Léa
David Bowie, The man who sold the world - Léa
Loïc Nottet, Monsieur, Madame - Léa
Loïc nottet, Mud blood - Léa
Eddy de pretto, fête de trop - Léa
Fredrika Stahl, No world to come - Léa
Riles, Those nights - Léa
Ina Iich, La fin du monde - Léa
Stupeflip, Apocalypse 894 - Léa
Madness, Small World - Léa
Skip the use, Nameless world - Léa
ACDC, Hell's Bells - Marie
Pink Floyd, Money - Marie
Pink Floyd, Dogs - Marie
Skillet, Not gonna Die - Marie
R.E.M, The end of the world as we know it - Marie
Agnes Obel, Broken sleep - Marie
Beethoven, 9e symphonie - Marie
Stravinsky, Le sacre du printemps - Marie
Bigflo et Oli, ça va beaucoup trop vite - Marie
Bigflo et Oli, Trèfle - Marie
Clint Mansell, The Last Man - Guillaume

Billie Eilish, Everything I wanted - Marie
Paradize, Indochine - Marie
Iron Maiden, Flight of Icarus - Marie
Kansas, Dust in the wind - Marie
Lana Del Rey, Carmen - Marie
Stromae, Carmen - Marie
Stromae, Humain à l'eau - Marie
Orelsan, Suicide social - Marie
Pink Floyd, High Hopes - Marie
Pomme, Vide - Marie
Manhattan-Kaboul, Renaud, Axelle red - Marie
Saez, j'accuse - Marie
Saez, Je suis - Marie
Saez, Pilule - Marie
Serj Tankian, Occupied Tears - Marie
Soko, We might be dead by tomorrow - Marie
System of a Down, Soldier Side - Marie
System of a Down, Sad Statue - Marie
System of a Down, Lost in Hollywood - Marie
Tryo, L'hymne de nos campagnes - Marie
David Gilmour, In any tongue - Marie

Les dixits

En solitaire :



Ok, c'est vrai, je me suis trompé de
chinoise

Rafael en mangeant un sablé de forme phallique :
"j'aime quand c'est dur"
5 minutes plus tard: « Je termine la bite et je vais en
cours avec la bite ! »



Le dimanche je suis souvent
impuissant car c'est le jour du
seigneur, donc pas de horny



Moi? Pas boire? Je suis team bien être
, je ne suis pas nonne hein?



Marie ton tampon était parfait



héhé anus *blanc*



J'étais tellement bourré hier que j'ai
enregistré ton num dans ma
calculatrice

Le baptême est terminé je peux
désormais attraper la queue des
KTQ





Comment tu peux porter des chemises toutes chics et puis porter ce genre de T-shirt dégeu, barloss va !

Je veux trop une citation de ma bouche dans la grenouille.

Plaisirs partagés :



Si t'as une idée de musique sur le post modernisme pour la playlist hésite pas



Oui ! "Franky Vincent - Tu veux mon zizi"



Est-ce que tu as aimé Kuzco?



Du couscous ???!



C'est des testigrelots et ils appellent ça des hochets



Marc Dutroux approuve !



Spa nudiste bientôt!

Je viens seulement si c'est échangiste



On échange des regaaaaaaards



Merci de nous avoir lu, on espère que vous avez apprécié cette grenouille ! On se retrouve le mois prochain avec toute notre motivation et surtout la vôtre pour toujours plus de philosophie, de culture et de rires !

La team grenouille 2022-2023.

*Primum philosophare, deinde
philosophare !*



@cep_ucl



CEP - Cercle des Etudiants en
Philosophie



Éditeur responsable - Cercle des étudiants en philosophie,
Uclouvain

