

## L'art au temps des bombes

Michaël La Chance

---

Number 87, 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45869ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

La Chance, M. (2004). L'art au temps des bombes. *Inter*, (87), 32–41.

# L'art au temps des bombes

Cette étude tente de lire un événement très circonscrit : la vandalisation d'une œuvre d'art par un ambassadeur dans un musée de Stockholm.

Nous proposons une réflexion sur les différents niveaux de lecture (littérale, symbolique, médiatique, idéologique...) apportés à cette œuvre, les conceptions de l'art et l'importance accordée à l'art selon les protagonistes — tout en évitant de marquer un parti pris politique.

Nous avons essayé de comprendre l'événement, ce qu'il révèle d'une décadence de l'art aujourd'hui, à partir de l'aveuglement devant l'art dont aura fait preuve un ambassadeur, mais aussi à partir de la dimension expressive que revêt l'acte terroriste, de la disparition des autorités dans le domaine artistique, de la lecture littérale par les médias, de la nécessité de la surenchère dans la provocation — et aussi de la folie de la vérité.

## Une série d'expositions...

Tout a commencé avec une question posée aux artistes : l'art peut-il contribuer de façon significative à la lutte contre l'injustice, l'inégalité — et aussi contre le génocide ? Peut-être que le problème vient du seul fait que l'on pose la question et que l'on s'y attarde au-delà de la négative : non, l'art change des opinions et des perceptions, mais ne saurait changer les faits et les rapports de force. Cette question, ils étaient plusieurs à se la poser à Stockholm, du 17 janvier au 7 février 2004, dans un regroupement d'expositions et d'événements intitulé *Making Differences*. Il s'agissait alors d'organiser une série d'événements culturels et artistiques pour la tenue prochaine du *Forum international de Stockholm 2004*, du 26 au 28 janvier 2004, dont le thème était « Prévenir le génocide », un événement de grande envergure qui rassemble des chefs de gouvernement, des ministres, des secrétaires d'État, des représentants de l'ONU, etc.<sup>1</sup> Aussi les institutions culturelles suédoises les plus prestigieuses ont-elles entrepris de préparer le public suédois à la venue de cet événement international, de proposer aussi des expositions d'intérêt aux délégués étrangers qui participent au *Forum*. L'énoncé du programme culturel et artistique de *Making Differences* exprime la nécessité d'arrimer l'art aux questions politiques et humanitaires de la scène internationale.

L'art, le journalisme et le documentaire ont leur rôle à jouer dans la constitution de l'opinion dans le public. Présenté de façon responsable, l'art peut avoir une valeur et une signification qui vont au-delà de l'art lui-même — cela peut conduire les gens à réfléchir et à être mieux préparés aux discussions et à la compréhension des événements du monde<sup>2</sup>.

## Blanche-Neige et la folie de la vérité...

Une œuvre en particulier retiendra notre attention, c'est *Blanche-Neige et la folie de la vérité* de Gunilla SKÖLD FEILER et Dror FEILER, une installation à ciel ouvert au Musée des antiquités nationales de Stockholm. Il s'agit d'un bassin peu profond contenant de l'eau teintée rouge sur laquelle flotte un petit bateau blanc. Sur le mât du bateau, la photographie d'une femme palestinienne, voile noir, lèvres écarlates, souriante : c'est Hanadi JARADAT, morte récemment dans un attentat suicide. Des haut-parleurs diffusent une œuvre de J.-S. BACH, la cantate pour soprano BWV 199 *Mon cœur baigne dans le sang*. Des panneaux sur les murs expliquent le contexte et nomment les victimes. En soirée, des projecteurs illuminent le bassin et jettent des reflets sur l'eau tranquille. Un poème est publié dans le calendrier de l'exposition, sur le Web<sup>3</sup>.



Photo : Gunilla SKÖLD FEILER et Dror FEILER.

### *Blanche-Neige et la folie de la vérité*

**Il était une fois au milieu de l'hiver**

Pour la mort, le 12 juin, de son frère et de son cousin

**Et trois gouttes de sang sont tombées**

Elle était aussi une femme

**Aussi blanche que la neige, aussi rouge que le sang, et ses cheveux étaient aussi noirs que l'ébène.**

Elle semblait innocente avec tous les dehors de la non-violence, elle ne paraissait aucunement avoir des intentions douteuses

**Et le rouge semblait si beau sur le blanc**

Le meurtrier devra payer le prix et nous ne serons pas les seuls à pleurer

**Comme une racine dans son cœur jusqu'à ce qu'elle n'ait plus de repos jour et nuit**

Hanadi JARADAT était une avocate de 29 ans

**Je m'enfuierai dans la forêt sauvage et jamais ne reviendrai chez moi**

Avant que les fiançailles aient lieu, il fut tué dans une expédition des forces de sécurité israéliennes

**Et elle courut sur des pierres acérées et parmi les épines**

Elle s'exclama : « Ton sang n'aura pas été répandu pour rien ! »

**Et allait percer le cœur innocent de Blanche-Neige**

Elle fut hospitalisée, effondrée de douleur, après avoir été témoin de leur mort

**Les bêtes sauvages t'auront bientôt dévorée**

Après sa mort, elle devint le gagne-pain et se voua tout entière à cette tâche

« Oui », dit Blanche-Neige, « avec tout mon cœur »

Pleurant amèrement, elle ajouta : « Si notre nation ne peut accomplir son rêve et les aspirations de ses victimes, et vivre dans la liberté et la dignité, alors que le monde entier soit effacé. »

**Alors, vite, sauve-toi, pauvre enfant**

Elle se rendit secrètement en Israël, se précipita dans un restaurant de Haïfa, tua le gardien de sécurité, se fit exploser et assassina 19 civils innocents

**Aussi blanche que neige, aussi rouge que le sang, et ses cheveux étaient noirs comme l'ébène**

Et de nombreuses familles pleurent en effet, la famille ZER AVIV, la famille ALMOG, et tous les parents et les amis des morts et des blessés

**Et le rouge semblait si beau sur le blanc**

Gunilla SKÖLD FEILER, artiste suédoise, présente depuis plusieurs années un travail qui comporte une dimension engagée sur des questions relatives aux femmes et à la politique<sup>4</sup>. Certaines de ses œuvres antérieures utilisent déjà des plans monochromes rouges et aussi des visages de femmes musulmanes. Il était tout à fait indiqué que Gunilla SKÖLD FEILER soit invitée à se joindre à *Making Differences* quand ce projet suédois a voulu s'associer à l'enquête menée par Catherine DAVID, commissaire de la *documenta X*, sur la condition de l'artiste dans le monde arabe et le Moyen-Orient, la Syrie, le Liban, la Palestine, Israël, la Jordanie, l'Arménie, l'Iran, l'Égypte... Les organisateurs suédois ont sélectionné quelques-uns de ces projets qui avaient été présentés à la *Biennale de Venise* de 2003 pour les composer avec quelques projets suédois dans une programmation qui s'intitule *Représentations arabes contemporaines* :

Le projet vise à prendre la mesure de situations hétérogènes et de contextes qui sont parfois antagonistes ou même en conflit ouvert pour acquérir une connaissance plus spécifique de ce qui se passe dans différentes régions du monde arabe, afin d'examiner les aspects complexes de la relation entre l'esthétique et les situations sociales et politiques, et pour encourager aussi les gens à développer une approche plus ouverte des pratiques culturelles locales dans leur propre entourage<sup>5</sup>.

Dror FEILER, artiste et musicien, est un (ex-) citoyen israélien, qui a épousé une suédoise et vit en Suède. Lors de son service militaire, FEILER a refusé de servir dans les territoires occupés. Résident de Suède, Dror FEILER marque une dissidence avec les actions du gouvernement israélien tout en préconisant la survie d'un État d'Israël. Il fait partie d'une association des *Juifs pour la paix* qui conçoit que l'action d'occupation et de répression à l'égard des Palestiniens a pour effet de mettre en danger l'existence même de l'État d'Israël<sup>6</sup>. FEILER déplore que l'État politique se soit approprié la judaïcité, si bien que critiquer ce gouvernement devient de l'antisémitisme. Cette collusion entre religion et politique constitue un bloc qui ne peut entrer en contradiction avec lui-même ; c'est pourquoi FEILER est si déroutant, il représente une contradiction de la judaïcité avec elle-même : faille insupportable qui doit être aussitôt colmatée et réprimée.

### L'attentat suicide et le cycle du sang

Curieusement, l'emblème de l'événement *Making Differences* est une bourrasque de feu — s'agit-il d'une déflagration ? Les organisateurs suédois voulaient-ils dire que l'art est une forme d'expression fulgurante ? Ou plutôt qu'on ne saurait rien dire, en art comme en politique, sans recourir à cette intensité extrême ?

Le 4 octobre 2003 Hanadi TAYSSIR JARADAT, avocate et Palestinienne de 29 ans, est entrée dans le restaurant Maxim's à Haïfa, elle a tué le garde du corps à l'entrée et s'est fait exploser, tuant 21 personnes. Il semble que Hanadi JARADAT aurait été traumatisée par la mort de son frère Fadi, 23 ans, et de son cousin Salah, 33 ans, tués devant ses yeux par les forces spéciales de l'armée israélienne en juin 2003<sup>7</sup>. Quelques années auparavant, elle perdait son fiancé dans des conditions similaires. Son mobile aurait été le désespoir et la vengeance lorsque la violence engendre la violence. Le cycle du sang ne

peut s'arrêter lorsque la souffrance de l'individu le conduit inmanquablement à appauvrir son milieu de vie et à faire souffrir d'autres individus.

Alors qu'elle pleurait encore Fadi et Salah, Hanadi JARADAT avait déclaré dans le quotidien jordanien *Al-Arab Al-Yum* : « Nous ne serons pas les seuls à pleurer. » La logique est élémentaire : je pleure, donc je veux que vous pleuriez aussi ; je disparaîs, donc je veux que vous disparaissiez aussi, etc. Certes, cette attitude n'est pas noble. Mais il est facile de mépriser la victime qui n'a pas su rester noble dans son malheur. On voit difficilement que s'abstenir de mépriser, ce n'est pas nécessairement approuver. On peut désapprouver sans mépris, ce que les FEILER — semble-t-il — tentaient de faire.

On peut même chercher à comprendre sans que cela soit d'emblée une forme d'assentiment, comme SPINOZA le démontre dans son *Éthique* où il se dissocie de « ceux qui préfèrent haïr ou railler les sentiments et les actions des hommes, plutôt que de les comprendre »<sup>8</sup>.

L'attentat du 4 octobre à Haïfa est un nouvel épisode dans une longue répétition de la violence, un cycle interminable de vengeance et de contre-vengeances qui est devenu une hémorragie politique : la crue du sang. À la suite de cet attentat, perpétré par le sixième kamikaze féminin depuis le début de la deuxième Intifada, le gouvernement israélien a tenté de frapper un grand coup et de renverser Yasser ARAFAT. Mais le cycle ne peut être interrompu, chaque nouvelle tentative d'interrompre la répétition mortelle relance celle-ci plus sûrement.

### Le visage de Hanadi

Du point de vue des FEILER, l'installation *Blanche Neige ou la folie de la vérité* est une condamnation du terrorisme qui tient compte de l'exacerbation de la souffrance vécue par les Israéliens comme par les Palestiniens. À première vue, ce qui fait problème, c'est l'association du titre — *Blanche-Neige* — et du kamikaze du 4 octobre. Pourtant, de toute évidence, le conflit israélo-palestinien n'est pas un conte de fées.

En présentant *Blanche-Neige*, la transgression majeure des FEILER fut de transfigurer le visage de Hanadi JARADAT en icône artistique. S'il est un tabou majeur de la société israélienne, c'est bien de contempler le visage des kamikazes. Car le visage d'une personne nous force à « l'envisager » sur le plan éthique. Montrer ce visage paraît insupportable, car il nous force à reconnaître son humanité. Car il y a dans chaque visage tout l'infini du possible humain, et il y a dans le visage d'une terroriste tout l'illimité de la violence. C'est cette violence illimitée qu'il faut cacher — tout en donnant un spectacle de la violence aux actualités.

Pour prendre la mesure du caractère monstrueux de ce visage, un forum de discussion propose cette alternative : au lieu d'une photo de JARADAT, imaginez que les FEILER auraient exhibé le visage de SHARON sur un bain de sang, avec la mention « Assassin de civils ». L'impact aurait été moindre<sup>9</sup>. Les participants du forum semblent ne pas en douter : Hanadi JARADAT est troublante, car son sourire illu-

**Le cycle du sang ne peut s'arrêter lorsque la souffrance de l'individu le conduit inmanquablement à appauvrir son milieu de vie et à faire souffrir d'autres individus.**

mine son visage d'une vie surnaturelle. Le sourire la maintient en vie. Candice TALBERG de la BBC évoque « son portrait [...] souriant » comme un dernier affront. Tout le monde sait très bien que la photo précède l'attentat, mais nous finissons par voir cette photo comme si c'était Hanadi JARADAT souriant *après* l'attentat. Est-ce bien cette petite femme chargée de huit kilogrammes d'explosifs avec ses shrapnels de fer, recrutée improvisée dans la brigade Al-Quds du Jihad islamique, qui apparaît ici triomphante dans sa pauvre victoire ? Ayant réduit le monde à sang et surnageant dans le sang ? Avec une expression de défi sur son visage — le sourire le plus tristement célèbre en art depuis *La Joconde* ?

Il y a une puissance symbolique du visage que l'on ne mesure jamais assez. Parfois la gêne que l'on ressent devant un regard qui nous scrute, un dernier éclat vitreux d'humanité... peut devenir insupportable. La frontalité du visage de Hanadi JARADAT rend l'œuvre violente, en effet, dans un contexte où il est tabou de contempler le visage des terroristes suicidaires. Ce visage est celui d'une Gorgone du Moyen-Orient qui fige le temps dans l'éternité du trauma et fait éclater les choses dans un effondrement psychique. Pour elle et ses victimes, cela sera toujours le 4 octobre, en effet.

Hanadi JARADAT ne serait-elle pas souillée par le sang qu'elle a versé ? Jaillirait-elle plus pure, plus blanche ? Comme le dira Dror FEILER : « J'exhibe la haine blanche qui flotte sur des rivières de sang<sup>10</sup>. » La haine purifie-t-elle ? Idée hautement insupportable. Comment imaginer un instant que la Blanche-Neige des contes de fées puisse prendre place dans le conflit israélo-palestinien ? Est-ce faire de JARADAT une princesse immaculée qui repose en son tombeau où elle attend le baiser de la Vérité ? Elle resterait ainsi, suspendue dans une semi-vie, flottant dans son tombeau suédois, vouée à l'éternité par son innocence. Autre idée insupportable. Elle attend un baiser qui ne viendra pas, car la Vérité elle-même a sombré dans la folie.

Il est vrai que les FEILER télescopent étroitement le sang israélien et aussi le sang arabe avec ce visage de femme palestinienne dans une superposition trop violente. Imaginez le visage de Hanadi JARADAT au fond du bassin, noyé dans le sang qu'elle a versé, souillé par le sang — du moins la représentation du sang. Le sang de ses

victimes mettrait-il au visage de Hanadi JARADAT le rouge de la honte ? Jouer de cette installation, en recomposer les parties et étudier les connotations diverses.

### Une lecture réductrice et littérale

Certes, il est toujours possible de nier les processus de symbolisation qui sont au travail dans l'œuvre d'art, et de ne considérer en celle-ci que le commentaire de l'actualité. Lorsque cette œuvre acquiert une certaine notoriété, par le scandale qu'elle a suscité, les journalistes et tous les commentateurs de petites et grandes tribunes se sont attachés à donner la plus grande répercussion possible au scandale de l'œuvre et à celui qu'elle a suscité.

Mais ces journalistes confondent la réalité et ses allégories. Ainsi reprochent-ils aux FEILER d'avoir réduit les victimes à une mare de sang. D'abord, ce n'est pas du sang, mais de l'eau teintée de rouge. Ensuite, les FEILER n'ont pas prétendu que c'était spécifiquement le sang des victimes. Mais voilà, nous voulons plaquer l'événement sur l'œuvre, dans un jeu de symétrie alarmant. Si bien qu'il faut préciser qu'ils n'ont pas « réduit » les victimes elles-mêmes, même s'ils les auront évoquées de façon réductrice.

D'emblée les journalistes ne réagissent pas à l'œuvre, mais à une lecture très prosaïque de celle-ci ; ils réduisent l'œuvre à un message, ils réduisent la métaphore en littéralité — quand ils n'auraient pas devant les yeux une œuvre d'art mais la reconstitution d'un attentat — et donc en sa répétition. Dror FEILER aurait reconstitué le crime, à la façon d'un enquêteur au criminel. Il aurait eu le singulier pouvoir de figer le moment de gloire où Hanadi JARADAT, une fraction de seconde, flotterait dans l'indistinction de la souffrance, au-dessus de ses victimes : des Arabes, des Juifs, des enfants... qui ne sont déjà plus que déversement de sang. Comme si l'artiste pouvait effectivement manipuler la vraie présence des personnes par le truchement de quelques images, tant et si bien que la photographie n'est plus trace du passé : c'est effectivement Hanadi JARADAT dans l'après. Les FEILER auraient véritablement disposé des restes ensanglantés des vingt et une victimes pour les exhiber dans un musée suédois, pour leur ériger une chapelle ardente avec musique de BACH !

Tout le monde le sait : ce ne sont que des images, il n'y a ici que quelques objets disposés en raison de la valeur allégorique que nous pouvons leur donner. Et nous devons, ambassadeurs et journalistes, visiteurs de musée et témoins du monde, prendre la responsabilité pour notre façon de voir les choses. Mais nous persistons à interpréter les images au premier degré car, disons-nous, c'est ainsi que les autres les verront... Ainsi, paradoxalement, nous prenons les images pour des réalités parce que nous ne croyons plus en la capacité chez l'être humain en général de maintenir la distance de l'interprétation et de rester responsable de ses actes — sans céder au pouvoir de captation de l'image.

Nous croyons ainsi les images toutes puissantes, qu'elles ont pour effet de conditionner immédiatement les comportements. Les spectateurs des nouvelles télévisées, du cinéma et de la TV perdraient leur sens critique ou le sens de leurs responsabilités individuelles

Photo : Gunilla SKÖLD FEILER et Dror FEILER.



**Certes, il est toujours possible de nier les processus de symbolisation qui sont au travail dans l'œuvre d'art, et de ne considérer en celle-ci que le commentaire de l'actualité. Lorsque cette œuvre acquiert une certaine notoriété, par le scandale qu'elle a suscité, les journalistes et tous les commentateurs de petites et grandes tribunes se sont attachés à donner la plus grande répercussion possible au scandale de l'œuvre et à celui qu'elle a suscité.**

lorsqu'ils sont exposés à des scénarios de violence. Ils se laisseraient programmer par ce qu'ils voient et entendent, ils reproduiraient ces scénarios — ayant perdu depuis longtemps toute latitude d'agir selon leurs propres choix. C'est pourquoi journalistes et spectateurs prennent ces images au premier degré, quand elle conduisent directement à l'action. Quand tous ceux qui entrent en contact avec ces images ne manqueraient pas d'être conditionnés par celles-ci. Les journalistes prêtent la plus grande efficacité symbolique à certaines images — et pourtant ils gomment aussitôt leur valeur de symbole. Comme le dira le délégué israélien au Forum Nimrod BARKAN, « [l]es mots mènent à l'action » ! Nous pouvons ajouter : ... et non pas à l'interprétation.

### La dimension contractuelle

En acceptant de participer au Forum, Israël a posé une condition : que la question palestinienne reste en dehors des débats. Les organisateurs suédois du Forum auraient donné leur promesse. Par contre, les organisateurs de *Making Differences* ne connaissaient pas les négociations du gouvernement suédois avec Israël, et n'étaient pas liés par celles-ci. Ou plutôt, ils auraient abondé dans le sens contraire, pour que l'art clame haut et fort ce que la diplomatie essaie d'étouffer. Il ne faisait pas de doute que l'installation des FEILER, et pas seulement celle-ci, ne manquerait pas de provoquer une réaction très vive du côté des officiels israéliens, ce qui laisse supposer que l'invitation de l'ambassadeur israélien au vernissage relevait effectivement du guet-apens.

Pour l'ambassadeur MAZEL, l'entente donnée par le gouvernement suédois vaut pour tous les Suédois, officiels ou artistes. Il présuppose qu'en Suède le gouvernement peut dicter la conduite des artistes et des directeurs de musée. Un contrat implicite lierait Israël au reste du monde — quand la communauté des nations lui devrait cet accord silencieux que personne ne saurait rompre.

Finalement, c'est Nimrod BARKAN qui viendra représenter Israël au Forum le 26 janvier 2004 avec une communication intitulée *La menace de l'Islam radical contre les Juifs*<sup>11</sup>. Dans son allocution, BARKAN insiste sur le fait qu'il faut opposer le plus grand mépris aux terroristes, qu'il ne faut surtout pas chercher des motivations politiques à leurs actions, seule la haine les anime. Pour BARKAN, il y a une limite à ne pas franchir dans les affrontements entre les États et aussi entre les peuples : « Nous savons tous que la liberté d'expression est l'un des droits humains fondamentaux. Mais ce droit n'est pas absolu, et il ne supplante certainement pas le plus fondamental des droits de l'homme, le droit de vivre. » Il s'appuie sur une décision de la Cour suprême des États-Unis, rendue en 1969, qu'il interprète de façon à ce qu'on ne saurait invoquer la liberté d'expression lorsqu'il s'agit de se faire l'avocat d'actions violentes. On ne sait trop, à entendre ceci, si le délégué Nimrod BARKAN se réfère au droit d'expression dont se réclament les FEILER ou s'il désigne par là le terrorisme même comme expression du désespoir. À la limite, l'action meurtrière de Hanadi JARADAT elle-même et les doctrines détestables qui l'ont inspirée (« *murder inducing filth* », selon BARKAN) seraient des expressions méprisables de la souffrance — mais des expressions tout de même.

Certes, il y a une ligne à ne pas franchir : tuer des civils innocents. Mais cette limite de la moralité n'est-elle pas franchie par tout le monde depuis longtemps, lorsque le désespoir de ces mêmes civils est à son comble et qu'ils n'ont pas d'autre issue que de céder à ce qu'il y a de plus bas : la peur et la colère ? Quand ils auraient pour seul gain de générer encore plus de peur et de colère ? Alors on peut dire en effet que c'est méprisable, mais où en sommes-nous, quelle est notre moralité lorsque nous avons le mépris du désespoir ?

Où en sommes-nous lorsque l'expression de la colère et de la peur est plus forte que la vie et se substitue à la vie ? Paradoxalement, les kamikazes palestiniens et tchétchènes semblent revendiquer un *droit de mourir* — dernière revendication de qui a perdu son droit de s'exprimer (représentativité politique, liberté de la presse, identité culturelle) et de qui a perdu aussi son droit de vivre (sur ses terres, avec des soins médicaux, des moyens de s'éduquer...). Lorsque mourir est devenu le seul moyen de s'exprimer et aussi de vivre : selon Maulana INYADULLAH, membre d'Al-Qaida, « [l]es Américains aiment le Pepsi-Cola, nous aimons la mort<sup>12</sup> ».

### Artistes terroristes ?

Avec la restriction du droit d'expression, nous constatons un déplacement de l'expression sous d'autres formes, parfois aberrantes : le sacrifice de soi devient la seule expression possible de son être, le suicide meurtrier devient la dernière affirmation du fait d'exister. Il semble de plus en plus que l'art propose un détournement de l'expressivité que la culture donne à l'individu, alléguant que ce n'est pas un véritable épanouissement de l'être humain. Il semble de plus en plus que l'art repose sur la provocation à mesure que l'importance de l'art est diminuée.

Certes, il faut condamner toute forme de terrorisme, mais nous pouvons peut-être distinguer le terrorisme muet du terrorisme expressif. Le premier vise la destruction pure d'un monde qu'il désapprouve. Il ne fait pas appel à l'autre, il ne cherche pas à changer l'autre, même par le chantage et la peur, et n'envisage que l'éradication de l'autre. Quant au terrorisme expressif, il cherche à être entendu, même s'il doit souligner son propos avec des pertes de vie humaine. Il utilise la chair déchiquetée, la sienne et celle des victimes, comme porte-voix — c'est le théâtre du massacre. Perdre la vie serait l'ultime différence pour soi. Est-ce que cela peut faire une différence pour les autres ? C'est la folie de la vérité, c'est l'ironie dans l'horreur : nous ne produisons cette différence que dans le moment où nous avons réduit le monde dans la non différenciation la plus totale d'un brouillard de sang.

Les artistes ont ceci en commun avec les terroristes : la surenchère des moyens pour acquérir une visibilité et le besoin d'un public. Dans une réflexion proche des considérations sur la violence d'Yves MICHAUD<sup>13</sup>, nous pouvons caractériser un terrorisme expressif comme une recherche de communication, un besoin de faire connaître ses revendications. Alors, le terroriste écrit ses doléances dans le sang de victimes innocentes parce qu'il conserve un très mince espoir que — sa cause étant entendue — il recevra un traitement plus humain. Les bombes terroristes seraient-elles moins meurtrières

**Il semble de plus en plus que l'art propose un détournement de l'expressivité que la culture donne à l'individu, alléguant que ce n'est pas un véritable épanouissement de l'être humain. Il semble de plus en plus que l'art repose sur la provocation à mesure que l'importance de l'art est diminuée.**

res si les médias accouraient plus vite ? D'un côté, les États refusent toute forme de chantage et n'accordent ni libération ni rançon... sous la menace, pour ne pas encourager la menace. Ils refusent de négocier avec des terroristes. D'un autre côté, les médias officiels de ces mêmes États sont assoiffés de ces nouvelles de l'horreur et donnent une « expressivité » qu'ils n'ont pas à des actes de désespoir les plus désolants.

C'est une expressivité aberrante, mais il n'en reste pas moins que l'assassinat est devenu une forme paroxystique de l'expression grâce à un appareil médiatique qui constitue le relais de cette expression tout en lui refusant une lecture symbolique. Les médias ne sont intéressés qu'à la dimension de répétition de l'événement : de quoi il est une répétition, et en quoi il ne manquera pas de susciter une répétition. Aujourd'hui l'art ne s'adresse pas seulement à la contemplation privée ; l'artiste doit contrôler d'avance le traitement médiatique qui ne manquera pas de retenir une lecture littérale de l'œuvre.

C'est pour cela qu'il est difficile pour l'artiste — ou un musicien tel J.-S. BACH — aujourd'hui de continuer à prétendre qu'il est un penseur universel, qu'il propose un message universel qui vaut pour tous les hommes, sans considération de leur appartenance ethnique. Qu'ils le veuillent ou non, dès qu'ils sont exposés à une polarisation médiatique, les artistes seront considérés selon leur appartenance à leur communauté d'origine. À une époque où l'on n'hésite pas à caractériser des « artistes africains », des « intellectuels musulmans », tout le monde — ou personne — devrait avoir une étiquette AOC, comme intellectuel et artiste. Nous ne saurions continuer à prêter à quelques-uns une universalité que d'autres n'auraient pas, quand il apparaît de plus en plus que le message des « universels » est biaisé par leur appartenance à une communauté d'origine<sup>14</sup>. La question devient alors : se déclarer artiste juif ou artiste musulman, n'est-ce pas contrarier la vocation de l'Artiste Universel — et d'emblée disqualifier toutes nos œuvres, passées et à venir ? Ce processus n'est-il pas déplorable, quand l'art doit rester le pont qui permettrait de transcender les cultures insulaires basées sur le pays d'origine de nos parents et grands-parents ?

Le fait, pour Dror FEILER, d'appartenir au regroupement des *Juifs pour la paix*, d'être signataire avec Noam CHOMSKY du manifeste juif *SHARON est le pire ennemi d'Israël en 2002*, cela le disqualifie-t-il comme artiste ? Alors FEILER serait un activiste politique qui utilise fallacieusement le prétexte des arts visuels pour perpétrer des actes de violence symbolique, alors ses installations seraient des bombes idéologiques sinon des pièges psycho-politiques — auxquels il convient de riposter par des attaques vigoureuses contre l'œuvre : *Art Attack against Bomber Art*.

### L'affiche rouge

Le soir du 16 janvier 2004, au vernissage de l'exposition *Making Differences*, l'ambassadeur d'Israël en Suède, Zvi MAZEL, provoque un scandale en vandalisant *Blanche-Neige*. Il semble que, quelques jours avant le vernissage, Zvi MAZEL avait vu une affiche qui l'avait alerté et le disposait à marquer sa désapprobation auprès des autorités du musée. Il semble que cette image ne concernait pas directe-

ment l'œuvre des FEILER, ce serait une image de Michael Pon HAUSWOOD pour *Making Differences* — qu'importe, le mouvement est amorcé, Zvi MAZEL voit déjà s'agiter le chiffon rouge de l'antisémitisme lorsqu'il entre au musée.

Cette affiche rappelle « l'affiche rouge » de 1944, qui reste dans les mémoires sous ce nom dans un poème d'ARAGON<sup>15</sup>. L'affiche rouge était une campagne de propagande allemande pour discréditer la résistance aux yeux des Français. Dans un procès-spectacle à Paris le 17 février 1944, la police allemande jugea vingt-trois résistants, tous des étrangers : Juifs polonais, Juifs hongrois, Arménien, communistes italiens, Espagnols rouges. Il y eut double démonstration : les résistants sont étrangers, de plus ce ne sont pas des résistants mais des terroristes, ce qui n'est pas sans rapport avec certaines tentatives médiatiques de discréditer l'Intifada. En effet, les martyres palestiniennes seraient en fait des femmes adultères qui auraient été lapidées selon la charia si elles n'avaient pas choisi pas le sacrifice... Hanadi JARADAT ne rentre pas dans cette catégorie, elle était éduquée et avait un bon emploi d'avocate. Elle était passée à son bureau de Jénine le matin même, avant de se rendre au Maxim's de Haïfa. D'où le caractère subversif de la photographie de son visage : elle n'exprime pas la colère et la haine, elle renvoie une image de calme et d'intelligence qui rehausse fâcheusement l'image des terroristes suicidaires. Pour qui veut nier une justification politique des attentats et ne veut considérer que le mobile de la haine, Hanadi JARADAT ne semble pas assez haineuse.

Soixante ans plus tard (février 1944 – février 2004), le gouvernement suédois fera enlever vingt-six affiches du métro de Stockholm. C'est un cas de censure d'une affiche « rouge » à la demande d'un gouvernement étranger, cette affiche donnant un trop beau visage à la rébellion palestinienne. Là s'arrête la comparaison ; une affiche semble embellir, l'autre veut faire paraître méprisable. Dans les deux cas, comme le dit alors ARAGON, c'est « l'affiche qui semblait une tache de sang ». L'affiche de *Making Differences* avait déjà une révoltante odeur du sang, l'ambassadeur Zvi MAZEL ne s'attendait peut-être pas à en voir autant dans la cour du musée : assurément l'eau rougie lui a paru du véritable sang et il a réagi comme si — selon son propos sur le vif — l'holocauste recommençait juste là, à ce moment, à cet endroit, et que c'était à lui de l'en empêcher.

### La destruction de *Blanche-Neige*

Le 16 janvier 2004, soir d'un vernissage qui attend quelque quatre cents personnes, devant l'assistance médusée, l'ambassadeur Zvi MAZEL entreprend de démonter l'installation. Il commence par débrancher les projecteurs. Il fait le tour et jette finalement un projecteur dans le bassin, provoquant un court-circuit. L'ambassadeur a sauté les plombs dans le double sens. L'action était semble-t-il assez prévisible puisque, pendant tout ce temps, l'ambassadeur est suivi par une caméra mobile.

La scène filmée est commentée par Candice TALBERG de la BBC<sup>16</sup>. Celle-ci ne manque pas de remarquer que Hanadi JARADAT est « souriante » sur la photo. Ce serait le sourire insupportable de JARADAT qui aurait provoqué chez le diplomate un accès de fureur. Il s'agit

**Les médias ne sont intéressés qu'à la dimension de répétition de l'événement : de quoi il est une répétition, et en quoi il ne manquera pas de susciter une répétition. Aujourd'hui l'art ne s'adresse pas seulement à la contemplation privée ; l'artiste doit contrôler d'avance le traitement médiatique qui ne manquera pas de retenir une lecture littérale de l'œuvre.**

d'un emportement quasi psychotique qui ne laisserait pas de conscience, chez l'ambassadeur fiévreux, entre son tremblement initial et l'interpellation par les autorités. Au moment de folie du 4 octobre 2003 fait suite le moment de folie du 16 janvier 2004. La répétition est une chaîne du sang, elle nous reconduit à cette interrogation : qu'est-ce qui donne valeur d'expression au sang, ou plutôt quelle chaîne symbolique donne valeur d'expression au sang ?

**ZVI MAZEL :** Ce moment en fait fut très court. Ceci après avoir vu ce que nous avons vu et, avec mon épouse, nous avons quelque peu tressailli tous les deux et alors je me suis tourné vers le responsable de l'événement et je lui ai demandé, en lui expliquant ce qui était en jeu ici, et ai exigé qu'il enlève cet exhibit. Il a dit non. Alors je lui ai répondu calmement : « Puisque c'est ainsi, Monsieur, c'est à moi de le faire. » et je me suis avancé et j'ai débranché les prises électriques. À ce moment-là, cela m'avait mis très en colère, et j'ai demandé : « Que dois-je faire ? » Et alors je me suis tourné vers le responsable, et alors j'ai décidé que je le ferais. À ce moment-là.

**ANIMATEUR :** Vous avez même dit que vous ne pouviez plus respirer quand vous avez vu cette image... ? C'était une réaction purement physique ?

**ZVI MAZEL :** C'était en effet un tremblement. J'ai certainement réagi par un certain tremblement. Une personne est sur ses pieds, mais elle a une fièvre. Le mot approprié en hébreu serait *fièvre*. Mon épouse m'a regardé. Je l'ai regardée et, autour de nous, il y avait des gens de l'ambassade qui se tenaient debout, et d'autres. Nous tremblions tous les deux et nous avons figé, puis le cerveau a commencé à s'activer, et nous avons été arrêtés.

**ANIMATEUR :** Et alors vous avez dit aux responsables du musée que c'était là le deuxième holocauste qui commençait ?<sup>17</sup>

Cela s'est passé le vendredi 16 janvier au soir. Le lendemain, en conseil des ministres, le premier ministre d'Israël, Ariel SHARON, félicite l'ambassadeur MAZEL d'avoir attaqué l'œuvre et tient le gouvernement suédois responsable de l'incident. D'autres voix se feront entendre pour louer son action, dont l'ex-premier ministre Ehud BARAK et le ministre des Affaires extérieures Ran CURIEL. La diplomatie israélienne rappelle l'accord préalable entre l'État hébreu et la Suède à l'approche du *Forum*, et dit que l'exposition « va à l'encontre » de cet accord passé ; cette conférence ne devait pas traiter du conflit israélo-palestinien. Israël considère que l'exposition fait partie de la conférence et exige la suppression de l'œuvre incriminée. Selon le porte-parole de la diplomatie israélienne David SARANGA, « [s]i la Suède ne le fait pas, Israël réexaminera sa participation à la conférence ».

Après cela, Zvi MAZEL se déclare fier de son acte et en même temps allègue que ce n'est pas un acte conscient. Il s'agissait alors d'une sainte indignation, d'une colère sacrée, d'une *furia* aveugle, qui légitime son action. Il tenait à lui d'arrêter l'antisémitisme en Europe, d'empêcher un nouvel holocauste de commencer, de s'opposer à la glorification des kamikazes qui attaquent les civils israéliens. Une divinité, ou encore une collectivité le possédait dans ce moment de rage : laquelle ? Sur la scène médiatique, la première voix qui se fera entendre sera celle d'Ariel SHARON, qui incarne tout à la fois le divin et collectif pour louer cet acte de vandalisme dans un musée.

Comme on le voit dans le reportage de la BBC, l'artiste Dror FEILER interpellera aussitôt l'ambassadeur comme quoi il ne peut réduire les artistes au silence à Stockholm comme il le fait en Israël, « pays d'apartheid ». MAZEL répond qu'il a honte que FEILER soit Juif. L'ambassadeur MAZEL est expulsé du musée par son directeur Kristian BERG qui déclare : « Vous pouvez réagir à l'art de beaucoup de manières, mais la violence n'est jamais défendable. »

L'action de MAZEL aura en premier lieu illustré le peu de cas qu'un pays fait de l'expression artistique, sur ses territoires et même à l'étranger, quand un diplomate se sent autorisé à retirer une œuvre sans prendre le temps de loger une réclamation par voie diplomatique. Dans un pays où la religion occupe un espace prépondérant, où le public en général fait peu de cas de la création artistique, les fonctionnaires décident ce qui est de l'art et ce qui n'en est pas.

Il est entendu que l'acte meurtrier de Hanadi JARADAT ne saurait interrompre la répétition implacable et sanglante inaugurée par la perte, la dépossession et le deuil. Cet attentat funeste ne pouvait que relancer plus fatalement la répétition. Le tragique de la répétition, c'est que nous ne pouvons pas passer à autre chose, nous ne pouvons pas nous libérer de l'événement traumatique ; il nous accompagne dans le passage du temps, nous ne pouvons pas le reléguer dans la mémoire. Lorsque la moralité a disparu, dit-on, il reste le rituel ; lorsque tout n'est plus que répétition violente, il reste la symbolisation : inventer une forme dans laquelle nous pourrions verrouiller la répétition, en faire le tombeau de la souffrance. *Blanche-Neige* n'aura pas été le tombeau du conflit, mais aura été néanmoins une tentative de symbolisation.

MAZEL ne voit pas dans l'œuvre la répétition d'une souffrance traumatique, il y voit plutôt une violence émergente qu'il faut interrompre par une contre-violence. Il craint le commencement d'un holocauste, sans voir que l'horreur du génocide est déjà profonde, dans le temps et les consciences. Alors, il laisse libre cours à son indignation, sans voir qu'elle fait partie de la répétition — qu'elle lui offre l'aveuglement nécessaire pour ne pas voir la violence illimitée dont il devient le nouveau relais.

1. Affiche *Making Differences*.
  2. Gunilla SKÖLD FEILER et Dror FEILER.
  3. Vernissage
  4. destruction de *Blanche neige...*
  5. Hanadi JARADAT.
  6. mère Hanadi JARADAT.
- Source : Internet



Le tragique de la répétition, c'est que nous ne pouvons pas passer à autre chose, nous ne pouvons pas nous libérer de l'événement traumatique ; il nous accompagne dans le passage du temps, nous ne pouvons pas le reléguer dans la mémoire.

### Est-ce de l'art ?

Mais comment s'installe la croyance en l'art ? Dès le lendemain de l'épisode du musée, la guérilla médiatique commence sur ce qui sera dorénavant appelé *Modern Trash* ou *Bomber Art*. Derrière le débat sur le *droit de montrer* qui serait le privilège de l'art, il y a l'obscurité, pour plusieurs, de montrer le visage de Hanadi JARADAT et aussi d'évoquer les victimes de l'Intifada par une flaque de sang — mais est-ce vraiment du sang ? Est-ce seulement l'Intifada ? Montrer une œuvre, oui ; montrer un visage, non. Un visage sera-t-il toujours plus expressif que n'importe quelle œuvre ?

Pour reconnaître le fondement d'une croyance (que c'est de l'art, que c'est sacré, que c'est vrai, que ça vaut quelque chose, etc.), il faut se reporter aux trois piliers de la croyance : la tradition, l'autorité et le texte. Examinons ici les deux premiers.

#### • La tradition

Selon l'ambassadeur MAZEL, chacun peut juger les œuvres selon son goût : c'est dire qu'il n'y a plus/pas d'autorité en matière d'art. L'art est ce que les gens veulent bien reconnaître comme tel, à la limite on pourrait décider du statut des œuvres par référendum. Une pétition israélienne, qui a rassemblé quelque 20 000 signatures, en appelle au boycott de l'exposition et justifie l'action de MAZEL en alléguant que celui-ci est avant tout un Juif et un être humain avant d'être un diplomate<sup>18</sup>. Ne devait-il pas être avant tout un visiteur de musée ?

Qu'est-ce que l'art ? De toute façon je revendique et pense que beaucoup pensent, comme moi, que l'art est déterminé par les spectateurs, ceux qui regardent. Nous déterminons si ceci est une œuvre d'art. Un artiste ne détermine jamais si c'est de l'art, par le simple fait d'avoir créé quelque chose, ou que cela aurait été placé dans un musée. Le fait que cela soit dans un musée n'en fait pas de l'art. Œuvre d'art, en allemand ou en suédois, a pour préfixe « *kuntz* », qui signifie quelque chose au-delà du normalement acceptable. En tout et partout, il y avait de l'eau rouge, qui représentait du sang, et puis un petit bateau qui voguait, avec par-dessus la photographie d'une femme terroriste qui était devenue une blanche Blanche-Neige. Il y avait là un soutien politique très net du terrorisme<sup>19</sup>.

Cette description de l'œuvre par MAZEL semble curieusement insister sur l'innocuité de celle-ci. Il conclut cependant sur la violence de l'œuvre. Dans l'installation des FEILER, une violence réelle est transformée en violence symbolique. Avec l'action colérique de MAZEL, la violence symbolique est retournée en violence réelle : il éteint les projecteurs et finalement jette un projecteur sur le visage de Hanadi JARADAT, provoquant un court-circuit au risque d'électrocuter les personnes présentes<sup>20</sup>.

Deuxièmement, ceci n'est pas une œuvre d'art. Le spectateur détermine ce qu'est de l'art. Ceci n'est pas de l'art. C'est tout au plus un art pervers et, à mon avis, ce n'est pas du tout de l'art. C'est un cri politique pour glorifier le concept de l'attentat suicide<sup>21</sup>.

MAZEL dénonce cette œuvre qui serait une justification des attentats suicides. Il décrète que ce n'est pas une œuvre d'art et en même temps il s'empresse de la détruire car, en tant qu'œuvre elle aurait un pouvoir de persuasion et d'entraînement particulièrement dangereux. Bref, cette œuvre ne « dirait » rien, même s'il s'empresse de la faire taire.

Pourquoi cet empressement ? Un intellectuel israélien, Yitzhak LAOR, suggère que le bloc israélien s'est enfermé dans un monde d'images, c'est pourquoi une image est si dangereuse. Rien ne peut exister et faire signe en dehors de ce bloc. Ce passage mérite d'être cité longuement :

C'est le procédé israélien : Dieu nous garde de toucher à la liberté artistique, mais ça, ce n'est pas de l'art, il lui est interdit d'être de l'art, car nous ne sommes pas contre l'art, alors il nous faut trouver dare-dare une critique d'art qui nous dira que cela n'est pas de l'art. Qu'en est-il du Musée de Stockholm qui a jugé, lui, qu'il s'agissait d'une œuvre d'art ? Eh bien, il nous a durement porté atteinte, alors il n'est pas habilité à décider ce qui est une œuvre d'art, et puis il est probablement antisémite, ou pro-palestinien.

La conception que les Israéliens se font de la culture ne porte pas sur « quelque chose qui se situe hors de moi, et moi, j'apprends à vivre avec les différentes nuances qui s'y trouvent », mais la culture y est « quelque chose dont je dois faire partie », autrement dit « elle doit faire partie de moi » : la culture et moi ne faisons qu'un. Et lorsque je ne peux pas faire partie d'une culture qui est à l'écoute aussi des souffrances de cette même terroriste suicidaire (« maudite, méprisable, odieuse, fille de Satan »), il faut anéantir sa représentation artistique, que ce soit à l'aide de guillemets redoublés à la façon de BARAK, ou par l'entremise de l'ambassadeur, du ministre des Affaires étrangères ou du chef du gouvernement. L'ardent désir israélien d'être, d'un côté, « européen » ou « occidental », sur fond de la guerre cruelle qui a lieu ici, et d'un autre côté, de s'enfermer dans un monde d'images qui ne mettra pas en danger – fût-ce même un instant – ce qui « va de soi » pour nous, constitue la pire caractéristique de ces trois dernières années. Ici, nous avons perdu la guerre.

Nous avons appris non seulement à vivre dans la peur, mais aussi dans la *diabolisation* complète de l'autre côté, et en nous enveloppant dans un deuil croissant, comme la victime exclusive. Au sein de cette diabolisation et de l'interminable travail de deuil qui reposent sur le rejet total de toute discussion rationnelle et sur un système fixe, permanent, ressassé d'images, et, au sein de ce système lui-même qui ne cesse de se rétracter, notre vie culturelle devient de plus en plus pauvre, sans lien avec la situation économique<sup>22</sup>.

#### • L'autorité

Autre fondement de la croyance : les avis doctrinaires énoncés par des autorités. On va chercher des autorités de part et d'autre, directeur de musée contre directeur de musée, artiste contre artiste,

### Un visage sera-t-il toujours plus expressif que n'importe quelle œuvre ?

L'art est au comble de sa décadence lorsque tout le monde peut en décider et que même tout le monde peut en faire, pour en proposer une parodie. En même temps, l'art trouve ici une curieuse *régénération* lorsqu'il intéresse toutes les expressions de la souffrance.



ministre contre ministre. C'est le privilège de la répétition traumatique d'instaurer un jeu de miroirs : chaque action fait naître une action-miroir, à chaque situation se substitue un double spéculaire.

Ainsi, nous avons d'un côté Dror FEILER et Gunilla SKÖLD FEILER, artistes suédois, qui seraient symptomatiques de tous les artistes européens emportés par une vague d'antisémitisme ; de l'autre côté, nous avons tous les artistes israéliens en la personne du très illustre Yigal TUMARKIN qui suggère que FEILER devrait être interné<sup>23</sup>. FEILER riposte en disant que les ambassadeurs ne sauraient s'improviser juges de ce qu'est ou n'est pas de l'art, et les artistes ne sauraient posséder l'expertise psychiatrique pour poser des diagnostics de santé mentale.

« ANIMATEUR : Dror FEILER, je voudrais vous dire que les artistes ici en Israël – Yigal TUMARKIN, vous le connaissez – c'est l'un des plus illustres – disent qu'un artiste qui présente ce genre de travail devrait être conduit à l'hôpital.

DROR FEILER : Lorsqu'on en est rendu à ce point où les diplomates définissent ce qu'est l'art et que les artistes font des diagnostics médicaux, alors ça va mal<sup>24</sup>. »

Ensuite, le directeur du musée de Tel-Aviv doit défaire la crédibilité du directeur du musée de Stockholm sur la définition de l'art. Mais il semble que le directeur de Tel-Aviv peut aussi se tromper : pas plus tard qu'en septembre 2003, ce musée retirait de ses murs les œuvres de David WACHSTEIN, car elles auraient heurté la sensibilité des rescapés de l'Holocauste.

Peut-on renvoyer dos à dos l'ambassadeur israélien contre l'ambassadeur suédois ? Pas tout à fait, ce dernier n'a pas vraiment le souci de défendre ses artistes. Lorsque l'ambassadeur suédois Robert RYDBERG est convoqué par le gouvernement israélien pour donner des explications (puisqu'il, comme on l'a vu, c'est la Suède qui serait fautive), un comité formé de familles israéliennes l'attend à la sortie pour l'interpeller. L'ambassadeur suédois en Israël réaffirme que l'on ne peut pas détruire les œuvres d'art en cas de désaccord, mais admet que *Blanche-Neige* serait de « mauvais goût<sup>25</sup> ».

Dans ce jeu des expertises et des contre-expertises, lorsque les officiels de tout grade font si peu cas de l'art et prétendent avoir l'autorité de discriminer l'art faux de l'art véritable, on assiste à un glissement prévisible lorsque MAZEL lui-même est déclaré artiste. Notre première analyse faisait état d'un accès de démence occasionné par une lecture littérale où l'eau teintée devient du véritable sang : ceci est mon sang ! Une deuxième analyse doit tenir compte des effets de contamination par l'œuvre : MAZEL se sent autorisé par l'œuvre elle-même à quitter son personnage d'ambassadeur, sa réaction elle-même aurait valeur artistique. L'action de l'ambassadeur non seulement confirme le caractère provocant de l'œuvre, mais deviendrait une œuvre de performance, comme le suggère le chroniqueur du *Jerusalem Post*, Calev BEN-DAVID, qui nous invite « à apprécier les actions de l'ambassadeur comme œuvre d'art politique qui se révèle nettement supérieure, à la fois moralement et esthétiquement, à la cible de sa sortie, *Blanche-Neige et la folie de la vérité*<sup>26</sup> ». L'art est au comble de sa décadence lorsque tout le monde peut en décider et

que même tout le monde peut en faire, pour en proposer une parodie. En même temps, l'art trouve ici une curieuse *régénération* lorsqu'il intéresse toutes les expressions de la souffrance. Ainsi, l'ambassadeur MAZEL affirmera dans le *Jerusalem Post* qu'une protestation formelle aurait été vaine, qu'il a choisi de crier, car le cri serait la seule option que l'Europe offre à Israël. Nouveau retournement spéculaire, nouvelle affirmation d'un espoir dans la valeur du cri qui saura faire une différence — et donc nouvel espoir dans l'art.

Chaque violence, et l'indignation qu'elle suscite, provoque un effet miroir : un Israélien installe une bassine devant l'ambassade de Suède à Tel-Aviv. Déjà, des dizaines de photographes braquent leurs objectifs sur sa petite installation, avides de donner suite à l'histoire, désireux d'inscrire un nouveau cycle dans la guérilla symbolique qui a commencé un soir de vernissage à Stockholm. Dans l'œuvre au musée suédois, un photo flottait « sereinement » (Mike DONKIN) sur de l'eau rougie. Dans une rue de Tel Aviv, les journalistes et photographes ne s'encombrent pas de savoir s'il s'agit d'une œuvre d'art ou pas, ils prêtent à ce petit dispositif bricolé une efficacité symbolique à la mesure de leur attente : celle de constituer une « réponse » à l'œuvre suédoise. L'installation de Tel-Aviv exhibe des poupées morcelées, qui symbolisent les victimes des attentats suicides, ces morceaux flottent dans une eau rougie qui – du point de vue des médias – est déjà du vrai sang. Est-ce un autre petit autel qui rejoue le rituel millénaire de la transformation d'un liquide vulgaire en sang sacrificiel ? On peut voir aussi, accolé à ce bain de poupées ensanglantées, un drapeau suédois qui a été modifié pour devenir un drapeau « nazi » : icône qui ne manqua pas de susciter l'intérêt de la presse, qui se félicite d'assister en direct à une nouvelle radicalisation de l'affrontement. En effet, un événement qui a du sens est par définition un événement qui suscite des réactions et – si possible – des contre événements. Ainsi le sens survient comme moment dans le processus même de l'inflation du sens ... Pas d'image s'il n'y a pas en vue une saturation de l'image, pas de signes s'il n'y a pas en vue une pléthore et donc un effacement des signes, pas d'idées s'il n'y a pas en vue une auto-éradication de la pensée. Les médias nous abreuvant d'images d'un acte si cet acte pourra exciter un cycle d'actions et réactions, parce que la réaction, puis après la contre-réaction, seront des histoires à raconter.

### Un rébus artistique

Un critique culturel australien, Tony WILSON, suggère que *Blanche-Neige* était trop explicite pour être de l'art. Dans un article publié dans *The Age* de Melbourne, intitulé « Art ou folie : le sens était trop évident<sup>27</sup> », il introduit un jeu de mots : « 2 *obvious* », que l'on peut rendre par un mot-valise : « trop évident ». Selon WILSON, les enjeux de l'art moderne et les implications des œuvres sont toujours complexes ; on ne saurait les comprendre au premier coup d'œil et en retirer une lecture politique évidente. Parce qu'une œuvre véritable propose une expérience et ne se réduit pas à un message politique élémentaire. Par contre, Tony WILSON reconstruit une œuvre imaginaire à partir du débat<sup>28</sup> ! Il propose une œuvre intitulée *2 Obvious* comme rébus artistique et métaphore matérielle de la distance et du mépris entre les deux partis : un seau d'immondices récoltées en Palestine et un seau d'immondices récoltées en Israël sont séparés par des chips et

**En effet, un événement qui a du sens est par définition un événement qui suscite des réactions et – si possible – des contre événements. Ainsi le sens survient comme moment dans le processus même de l'inflation du sens ... Pas d'image s'il n'y a pas en vue une saturation de l'image, pas de signes s'il n'y a pas en vue une pléthore et donc un effacement des signes, pas d'idées s'il n'y a pas en vue une auto-éradication de la pensée.**

des écritures au jus de citron. Avec les chips, WILSON aurait écrit « *SO CLOSE* » pour évoquer l'échec des accords d'Oslo ; avec le jus de citron, il aurait écrit des insultes à SHARON et à ARAFAT<sup>29</sup>.

L'encre au citron est révélée par la chaleur — s'agit-il de la compassion ou de la passion de destruction qui habite le spectateur ? Il suffit de passer un fer à repasser sur le papier ou sur le tissu imprégné par une écriture au jus de citron pour en faire apparaître le message crypté. Mise à plat d'une surface profondément froissée par les insultes — en anglais « *ironed* » ? —, battue par le fer, rendue solide comme fer. *Ironed* semble assez près de *irony* : le fer de l'ironie qui aplatit tout. Cette révélation du message par le fer apparaît alors comme métaphore de l'acte d'interprétation lui-même où l'on s'élève du littéral au figuré avec l'affect qu'on y apporte. Où l'on s'élève de l'amertume à un sens lorsqu'on se laisse consumer dans une expérience.

### Sagesse du cœur

La vie de Hanadi JARADAT était-elle un petit bateau qui naviguait sur une mer de sang ? Un moment d'innocence qui flotte sur un monde qui n'est que massacre ? La métaphore semble un peu poussée, cependant la cantate de J.-S. BACH identifie Dieu à une plaie sanglante dans laquelle les malheureux peuvent se réfugier. Une hypothèse semble insupportable : JARADAT flotte sereine sur le sang des victimes. Une hypothèse encore moins supportable : à combiner sa chair ensanglantée avec celle de ses victimes, elle y trouve sa réconciliation. C'est aussi le sang de son premier fiancé perdu, de ses frères et cousins. C'est le sang de l'humanité. Hypothèse obscène de l'universalité du sang qui coule dans nos veines. C'est au prix de cette confusion du sang qu'elle parvient enfin à nous rejoindre. Mais le prix qu'elle demande est trop élevé.

La cantate de J.-S. BACH, *Mon cœur baigne dans le sang*, choisie par Dror FEILER commence par un cri déchirant et se termine sur une note d'espoir : « Comme mon cœur est joyeux. » Cette cantate est issue d'un rituel religieux qui ne représente ni le judaïsme ni l'islam — et pourtant elle a été immédiatement identifiée, le lendemain du scandale, comme musique allemande. La musique de BACH serait-elle limitée par son appartenance à une communauté d'origine ? Il nous plaît qu'elle reste universelle par son message d'espoir. *Blanche-Neige et la folie de la vérité* n'aura pas été le tombeau de la souffrance de Hanadi JARADAT et de ses victimes, et pourtant il semble qu'il ne s'en soit pas trouvé, le soir du vernissage, pour en écouter la musique.

Moi qui suis ton enfant affligé,  
Je jette tous mes péchés,  
Aussi nombreux qu'ils soient en moi  
Et aussi effrayant que je les ressente,  
Dans tes profondes blessures  
Où j'ai toujours trouvé le salut.  
Je m'étends dans ces plaies  
Comme sous l'abri du roc ;  
Qu'elles soient mon lieu de repos.  
Je veux m'y élancer pleine de foi  
Puis chanter dans le contentement et la gaieté :  
Comme mon cœur est joyeux.

### Notes

1 Voir le site du *Forum* de Stockholm : [www.preventinggenocide.com/](http://www.preventinggenocide.com/)

2 « Art, journalism and documentary has a saying in forming opinions amongst people. Done in a responsible way, art can actually have a value and a meaning beyond being just art itself – it can make people reflect on, and better be prepared, for a discussion and understanding of the events of the world. »

Site des événements culturels : [www.makingdifferences.com/](http://www.makingdifferences.com/).

### 3 *Snow White and The Madness of Truth*

[www.makingdifferences.com/site/calendar.php?lang=en&id=20](http://www.makingdifferences.com/site/calendar.php?lang=en&id=20)

#### Once upon a time in the middle of winter

For the June 12 deaths of her brother, and her cousin

#### and three drops of blood fell

She was also a woman

#### as white as snow, as red as blood, and her hair was as black as ebony

Seemingly innocent with universal non-violent character, less suspicious of intentions

#### and the red looked beautiful upon the white

The murderer will yet pay the price and we will not be the only ones who are crying

#### like a weed in her heart until she had no peace day and night

Hanadi JARADAT was a 29-year-old lawyer

#### I will run away into the wild forest, and never come home again

Before the engagement took place, he was killed in an encounter with the Israeli security forces

#### and she ran over sharp stones and through thorns

She said : Your blood will not have been shed in vain

#### and was about to pierce Snow White's innocent heart

She was hospitalized, prostrate with grief, after witnessing the shootings

#### The wild beasts will soon have devoured you

After his death, she became the breadwinner and she devoted herself solely to that goal

#### « Yes », said Snow White, « with all my heart »

Weeping bitterly, she added : « If our nation cannot realize its dream and the goals of the victims, and live in freedom and dignity, then let the whole world be erased »

#### Run away, then, you poor child

She secretly crossed into Israel, charged into a Haifa restaurant, shot a security guard, blew herself up and murdered 19 innocent civilians

#### as white as snow, as red as blood, and her hair was as black as ebony

And many people are indeed crying : the ZER AVIV family, the ALMOG family, and all the relatives and friends of the dead and the wounded

and the red looked beautiful upon the white

4 Voir le site des artistes Dror FEILER et Gunilla SKÖLD FEILER : <http://skold-feiler.sida.nu/>.

5 « The project thus aims to tackle heterogeneous situations and contexts which may sometimes be antagonistic or conflictive, in order to acquire more specific knowledge about what is currently going on in different regions of the Arab world, to look at the complex dimensions of esthetics in relation to social and political situations, and to encourage people to think more openly about the role played today by cultural practices in our own locations, under our own circumstances. »

6 Voir ce site : [www.jipf.nu/](http://www.jipf.nu/).

7 Plus précisément, ils ont été attaqués chez eux, en présence de la jeune femme, blessés, traînés et exécutés à l'écart. ; cf. La Société palestinienne pour la protection des droits humains et de l'environnement – LAW.

8 SPINOZA, *Éthique* III, préf., dans *Œuvres complètes*, trad. R. CAILLOIS, M. FRANCÈS, R. MISRAHI, Gallimard, coll « Bibliothèque de la Pléiade », 1962, p. 412. Voir aussi *Éthique* II, prop. 49, scolie (p. 407); et *Traité de l'autorité politique*, I, art. 4 (p. 920).

9 Voir *Honest Reporting*, [En ligne]. [<http://209.157.64.200/focus/f-news/1061123/posts>].

10 Propos émis à la radio Iba RESHET BET le 18 janvier 2004.

11 Nimrod BARKAN, « *Radical Islam's Threat of Genocide against the Jews. Remarks by the Representative of Israel* », Fourth Stockholm Conference on the Prevention of Genocide, [En ligne], 26 janvier 2004. [[www.preventinggenocide.com/documentation.asp](http://www.preventinggenocide.com/documentation.asp)]. « Words do lead to deeds ! Is it any wonder that the world has to now confront suicide bombers, who target Russians and Americans, Turks and Australians, when these are the "spiritual teachings" which have gained credence in the Islamic world. There can be no excuse for this type of rhetoric ; neither can there be any understanding of the "underlying political causes" of such murder inducing filth. If there is a message that should go forth from this conference it should be that even in the realm of an adversarial relationship between states and peoples, there are lines which no one dares cross. We all know that freedom of speech is a basic human right. Yet this right is not absolute, and it certainly doesn't trump the most basic of all human rights, the right to live. Many jurists now believe that the decision of the United States supreme court, one of the most zealous defenders of freedom of speech, in the 1969 landmark case of Brandenburg versus Ohio which stated that free speech was no defense in the face of "advocacy directed to producing or inciting imminent lawless (violent) action", can be applied against the terrorist threat. »

12 Tiré de Robert SPENCER, « *Affluent Genocide* », *FrontPageMagazine.com*, [En ligne], 14 octobre 2003. [[www.frontpagemag.com/Articles/Printable.asp?ID=10282](http://www.frontpagemag.com/Articles/Printable.asp?ID=10282)]. Robert SPENCER est aussi l'auteur de *Onward Muslim Soldiers : How Jihad Still Threatens America and the West*, Regnery Publishing, 2003.

13 Yves MICHAUD est philosophe, s'interrogeant sur la violence, et spécialiste de l'art. Voir Yves MICHAUD, *La Violence, Que sais-je ?*, 1999 ; *Changements dans la violence : Essais sur la bienveillance universelle et la peur*, Odile Jacob, 2002 ; *L'art à l'état gazeux : Essai sur le triomphe de l'esthétique*, Stock, 2003.

14 Voir Tariq RAMADAN, « Critique des (nouveaux) intellectuels communitaires », [En ligne], 3 octobre 2003. [[www.oumma.com](http://www.oumma.com)].

15 Louis ARAGON, *Le roman inachevé*, 1955. Musique de Léo FERRÉ, 1959. Voir aussi Frank CASSENTI, *L'affiche rouge*, 1976, 1 h 30 (Prix Jean Vigo 1976).

16 Voir ces sites : <http://news.bbc.co.uk/>, doc. \_39752023\_israel01\_talberg\_vi.rm ET [rm/\\_39752000/rm/\\_39752023\\_israel01\\_talberg\\_vi.rm](http://rm.bbc.net.uk/news/media/video/39752000/rm/_39752023_israel01_talberg_vi.rm).

17 Iba RESHET BET, « Interview with Zvi Mazel, Israel's Ambassador in Sweden and Dror Feiler, the Artist », [en ligne], 18 janvier 2004. [[http://backspin.typepad.com/backspin/2004/01/mazelfeiler\\_deb.html](http://backspin.typepad.com/backspin/2004/01/mazelfeiler_deb.html)].

18 Voir ce site : [www.ezra.org.il/shagrir/](http://www.ezra.org.il/shagrir/). Mentionnons aussi les appels au boycott de Volvo, d'IKEA et autres produits suédois.

19 Iba RESHET BET, *op. cit.* « What is art ? If so, I claim, and I think that a lot agree with me that art is determined by the viewers, watchers. We determine if this is a work of art. An artist never establishes that this is a piece of art, if he did something, or if it has been placed in museum. The fact that something is placed in the museum does not turn it into a

work of art. A work of art, in German and in Swedish, end in the word "kuntz", meaning something beyond the acceptable. All in all, there was red water here, which represented blood, and a small ship that sailed, and on it the picture of the female terrorist which turned into a white Snow White. There was clear political support of terror here. » (Zvi MAZEL) Noter que le préfixe allemand est « kunst ». Le préfixe suédois est « konst ».

20 Encore sur ce point, une certaine presse refusera cette allégation du directeur du musée, tant il est inconcevable que l'ambassadeur soit un agresseur : il est avant tout une victime. Voir par exemple *Honest Reporting*, *op. cit.*

21 « Secondly, this is not a work of art. The viewers determine what art is. I decide what art is. This is not art. This is perverse art at the most and in my opinion, it is not art at all. It is a political cry to glorify the concept of the suicide bomber. » (Zvi MAZEL)

22 Yitzhak LAOR, « This isn't Sweden », *Ha'aretz*, [En ligne], 19 janvier 2004. [[www.haaretz.com/hasen/spages/384366.html](http://www.haaretz.com/hasen/spages/384366.html)]; traduction de Michel GHYS. [<http://solidarite-palestine.org/rdp-isr-040119-1.html>].

23 TUMARKIN, artiste controversé, recevra le prix Israël deux semaines plus tard, début février (2004).

24 Iba RESHET BET, *op. cit.* « ANCHOR : Dror FEILER, I would also like to tell you that the artists here in Israel – Yigal TUMARKIN, you know him – he is one of the great artists – say that an artist who presents this type of work should be put in a hospital. DROR FEILER : I say that when diplomats define what art is, and when artists make medical diagnoses, we are in trouble. »

25 Déclaration de l'ambassadeur suédois en Israël dans le journal *Haaretz*, [En ligne]. [[www.haaretz.com/hasen/spages/383944.html](http://www.haaretz.com/hasen/spages/383944.html)].

26 Calev BEN-DAVID, « Diplomat as Performance Artist », *Jerusalem Post*, 21 janvier 2004, p. 13. Voir aussi *Israel News*, no 463, [En ligne], 23 janvier 2004. [[www.bayt.org](http://www.bayt.org)]. « [...] to appreciate the ambassador's act as a work of political art that is far superior, both morally and esthetically, to the target of his outburst, Snow White and The Madness of Truth. »

27 « Art or Madness : The Meaning Was 2 Obvious », *The Age*, [En ligne], 23 janvier 2004. [[www.theage.com.au/articles/2004/01/22/1074732535777.html](http://www.theage.com.au/articles/2004/01/22/1074732535777.html)].

28 Sur les œuvres imaginaires, voir notre ouvrage *La Culture Atlantide*, Montréal, Fides, 2003 (coll. Métissages).

29 « If they were short on ideas, I'd have given it a go. I would have produced two buckets of dirt, one collected from Palestine and one from Israel. Between the buckets I'd have written a list in lemon juice : Two states ; withdrawal from occupied territories ; disband all settlement s ; huge compensation to settlers ; Jerusalem shared, no right of return. Under that I'd cut out letters from chip packets manufactured in 2000 (the year the peace process was abandoned and the Intifada began) to spell out "SO CLOSE". Then, again in lemon juice, I'd write out insults directed personally at SHARON and ARAFAT. The lemon juice would symbolise the bitterness of the fight, the invisibility of the ordinary victims and my general fear of being shot.

To the general public it would just look like two buckets of dirt and a message written from chip packets. But when the installation was ironed, its meaning would appear – meaning that is sadly too obvious to be considered good modern art. And that's what I would call it, 2 Obvious. »