

SÉMIOLOGIE - Pratiques sémiologiques sur les ruines du capitalocène

COURS 5 : LES FANTÔMES

C'est quoi les fantômes ?

Les fantômes ce sont des êtres en transition (entre la vie et la mort).

Ce sont des êtres à la frontière donc, qui se tiennent sur la frontière.

Et dans quel monde nous vivons aujourd'hui ?

—> Anna L. Tsing : Nous vivons dans un « monde de réfugiés sans refuge ». La multiplication des catastrophes affectent les naturecultures et forcent certains individus à les fuir mais il y a en parallèle de moins en moins d'espace où se réfugier et de moins en moins de zones de contact, c'est-à-dire de zones ambiguës, où se tenir entre deux.

On se retrouve donc dans un monde où il y a de plus en plus de monde qui appartient aux frontières, mais qu'il n'y a plus de frontières habitables. Il n'y a pas d'espace disponible et plutôt une radicalisation/détermination/suridentitification des territoires.

C'est quoi la modernité ?

Depuis les années 90, on parle de post-)modernité, c'est à dire littéralement de « fin de l'histoire ». Il n'y aurait plus d'innovations, de différences, de nouveauté possible, tout à déjà été fait et il ne peut y avoir maintenant que des cycles de recommencement. Nous vivons dans un monde si globalisé que nous vivons toutes et tous dans le même monde. C'est la pensée de la génération des boomers, cela a été beaucoup théorisé, et une génération entière en a tiré, soit cynisme, soit désespoir.

Mais on se rend compte depuis le milieu des années 2010 que cette idée est en train de s'effriter, le monde unique part en lambeaux, l'histoire est plus complexe que cela.

On va donc étudier les frontières, les transitions, encore une fois et depuis une autre figure.

Alors déjà ça peut être quoi un fantôme ?

J'ai envie de distinguer les spectres, comme une figure macro politique, qui permettront peut-être de parler des fantômes au sens collectif. Ce sont les spectres du colonialisme, spectres de l'esclavage, spectres des guerres, et nos mort-es, comme une figure de l'intime et du microlitique (l'intime est politique lui aussi) : ils mettent en jeu des groupes restreints de personnes, une famille, un groupe d'amies, un lieu précis.

L'idée en parlant de spectre c'est de parler de la récurrence de figures d'un passé non résolu. Les fantômes c'est ça, ils sont là parce qu'ils ne sont pas encore partis, et y'a des raisons souvent à ça.

En sciences humaines, le mot de spectre a acquis une certaine valeur pour désigner les histoires souterraines non réglées qui continuent d'exister dans le présent. De nombreuses

penseuses travaillent avec la notion de spectre, de spectralité, pour analyser ce qui est sous-terrain de la modernité.

Ce qui nous hante, c'est le non-incorporé. Il n'y a pas de jugement là dedans, cela peut être positif comme négatif d'être ou de se laisser hanter. Quel serait alors le « refoulé » de la modernité ? Si on acte que ce qui caractérise la modernité c'est la colonialité, qu'il y a une indissociabilité de la modernité et de la colonialité. Ce refoulé, ce serait, ce que l'on pourrait appeler, de manière vague, la domination. Mais on pourrait aussi en donner un périmètre plus concret et matériel et dire : l'exploitation des prolétaires, l'esclavage, l'exclusion des femmes hors de la sphères économiques (ou plutôt leur intégration dans la sphère économique comme travailleuses déclassées sans salaire pour un travail invisible).

On retrouve cette idée dans la pensée de Marx et Engels (dans le *Manifeste du parti communiste*), ils écrivent « la tradition de toutes les générations mortes pèse comme un fantôme sur les cerveaux des vivants ».

Derrida et la différance

En sémiologie, et pour se concentrer sur les signe et revenir aussi sur la distinction que l'on a fait entre le dénoté et le connoté, on peut parler de Jacques Derrida (philosophe et sémiologue français). C'est le penseur de la déconstruction, à l'aide des outils de la linguistique et de la sémiologie, il remet en cause la métaphysique traditionnelle.

Il écrit beaucoup sur la *différance*, qui se veut une intervention graphique qui crée une nuance, qui s'écrit, ou se lit, mais ne s'entend pas, c'est pour Derrida un moyen de sonder les rapports entre le sens et l'écriture

Différance vient du constant que le verbe différer veut dire deux choses : ne pas être identique mais aussi reporter. Par contre différence, n'a qu'un seul sens, celui de ne pas être identique. Il n'y a pas de substantif pour « reporter ». Le processus du sens est fait de différence mais aussi de différance (on l'a vu, le sens ce constitue par rapport à ce qui est exclue, ce qui n'est pas ça, mais aussi dans une forme de délai/latence, avec d'autres signes, d'autres sens.

Les mots ne sont pas des noyaux compact et par conséquent, le concept signifié « n'est jamais présent en lui-même, dans une présence suffisante qui ne renverrait qu'à elle-même ». Tout concept s'inscrit nécessairement dans une chaîne, dans un jeu de différences. La différences est le « mouvement de jeu qui produit ces différences, ces effets de différence ».

La différence est le mouvement producteur des différences, elle est le processus par lequel les signifiants se substituent à l'infini. Derrida se positionne alors par rapport à la pensée de Ferdinand de Saussure pour qui la répétition permet d'instituer un signifié (c'est à force d'identifiant « chat » que je peux connaître le concept de chat). Pour Derrida, il n'y a pas d'origine à laquelle remonter, les concepts différents toujours, ne sont jamais complètement eux-mêmes ou complètement là. Il n'y a aucune vérité transcendante (qui dépasse les sens).

La diffance, la pratique de la différance, c'est d'aller chercher tous les spectres d'une image ou d'un texte.

On peut prendre le mot, l'idée de la nation... Mais qu'est-ce qu'il y a derrière cette idée de la nation ? Il y a l'empire, il y a la domination.

Mais on peut prendre aussi le terme maison, le dessin de la maison, et qu'est ce qu'il y a derrière ?

Il y a tout ce par rapport à quoi se définit maison. Mais maison est aussi sur-signifié par d'autres signifiants : papa, maman, sdf.

On pourrait vouloir détacher ces sur-significations. Peut-être qu'on se débarrasser de certains spectres.

La différences c'est l'attachement, les chaînes, des mots, des signifiés. C'est pareil pour les images, c'est pareil quand je regarde une oeuvre...

Alors quelles sont ces images, ces figures de spectres de la modernité ? On peut voir quelques exemples.

Wovoka : la danse des morts

La Ghost Dance également appelée la danse fantôme en 1890) était un nouveau mouvement religieux incorporé dans de nombreux systèmes de croyances amérindiennes . Selon les enseignements du chef spirituel du nord du Paiute Wovoka (rebaptisé Jack Wilson), une bonne pratique de la danse réunirait les vivants avec les esprits des morts, amènerait les esprits à combattre en leur nom, ferait partir les colons blancs et apporterait la paix. , la prospérité et l'unité des peuples amérindiens dans toute la région.

La base de la danse fantôme est la danse du cercle , une danse traditionnelle exécutée par de nombreux Amérindiens. La danse fantôme était associée à la prophétie de Wovoka de la fin de l'expansion blanche tout en prêchant des objectifs de vie propre, une vie honnête et une coopération interculturelle par les Indiens. On croyait que la pratique du mouvement Ghost Dance avait contribué à la résistance des Lakota à l'assimilation en vertu de la Loi Dawes .

Wovoka ou Jack Wilson 1856-1939 chef religieux Paiute

Emmanuelle maison neuve

Périphéries, Mohammed Bourouissa, 2000

Que voit-on sur cette photographie de Mohammed Bourouissa ? Le drapeau. La forme

Le film de Mona Hatoum, [Roadworks](#) , 1985

Dans cette performance, Mona Hatoum marche dans la rue pieds nus, une paire de Doc Martens attachée à ses mollets par les lacets. Bien que nus et vulnérables, les pieds de l'artiste ont la force de trainer ces chaussures lourdes (qui rappellent à la fois les militaires, la Police ou les skinheads) comme des marionnettes suspendues à un fil.

Lidsky Eva - intervention :

Expositions sur le sida au musée d'art moderne sur le sida

Emblème de la lutte contre le sida : ruban rouge et le triangle rose (associé à l'asso act up)

V de la victoire inversé et l'infini coupé >> on le porte dans ce sens jusque'à ce que la maladie soit éradiquée puis on le tourne dans l'autre sens.

La couleur du ruban, le rouge, est reprise dans d'autres causes

Le ruban est souvent utilisé : celui du lien

Pourquoi est-ce qu'il est utilisé dans d'autres causes en lutte contre les maladies

Pourquoi la même forme ? Quelle organisation ? D'où vient le fait que le même signe soit choisi

Le triangle rose (connotation : homosexualité), amalgame >>

Règle des 4 H : le virus hépatite, haïtiens homosexuels, hémophile >>

Faire attention à comment on présente les choses, ne pas mélanger les connotations

Intervention 2 :

Rebecca

Les mortes

Lire un bout de la chambre claire sur les morts

Un passage sur la photographie de famille et

Nan Goldin

L'œuvre de Nan Goldin est inséparable de sa vie. Marquée par le suicide de sa sœur en 1963, elle évolue tout au long de son existence dans divers milieux qui nourrissent sa créativité. Ses photos prises sur le vif documentent une époque : drogue, prostitution, mouvement gay et lesbien, violence conjugale, crise du sida dans laquelle nombre de ses amis disparaissent.

Depuis sa jeunesse, elle considère la photographie comme le médium idéal pour conserver des traces de vie, permettant ainsi de faire naître une deuxième mémoire.

Les photos de Nan Goldin sont aujourd'hui très connues. Ce sont des photos qui parlent de mort : corps abîmés et souffrants. On y voit des corps

maltraités, des corps qui portent la marque d'une mort imminente. Ce sont des corps qui ont subi des violences : de la part des autres, de la part d'eux-mêmes. Ces figures nous séduisent – ces corps maltraités deviennent beaux (c'est le miracle de l'art) – car ils évoquent à la fois la mort et la vie. S'il ne s'agissait que de représenter des cadavres, le spectacle ne serait pas aussi émouvant : ce qui nous touche dans les portraits de Nan Goldin, c'est notamment la passion de ces figures à moitié détruites. Et c'est spécialement ce mélange mystérieux et intrigant entre mort et vie que nous examineront

Richard Avedon

Très vite, Avedon réduit le portrait à l'essentiel : un duel fondamental entre deux regards. Son style a fait sa légende : frontalité du modèle, fond blanc uniforme pour éviter la distraction de l'oeil, épais et discontinu filet noir pour asseoir le cadre. Avedon est aussi le premier à rivaliser, par de grands formats, avec la monumentalité de la peinture. Moitié voyeur, moitié otage, le spectateur n'a d'autre choix que de subir l'image de plein fouet.

Pourtant, Avedon n'a jamais cru à la vérité profonde des images. "Mes photographies ne vont pas derrière la surface des choses, disait-il en 1980. Elles ne vont derrière rien. Ce sont juste des lectures de la surface." Pour lui, le portrait est semblable à une performance, une fiction obtenue par la collaboration entre un sujet et un artiste.