

**L'esthétique de l'horreur dans l'installation *Hell* (1999-2000) :  
quelques réflexions sur l'art, le goût et la « panique morale »**  
**Horror Aesthetics in the Installation *Hell* (1999-2000): Some  
Reflections on Art, Taste and Moral Panic**

Bernard Schütze

Number 79, Spring 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8802ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Schütze, B. (2007). L'esthétique de l'horreur dans l'installation *Hell* (1999-2000) : quelques réflexions sur l'art, le goût et la « panique morale » / Horror Aesthetics in the Installation *Hell* (1999-2000): Some Reflections on Art, Taste and Moral Panic. *Espace Sculpture*, (79), 26–28.



## L'esthétique de l'horreur dans l'installation *Hell* (1999-2000): quelques réflexions sur l'art, le goût et la « panique morale »

Bernard SCHÜTZE

« C'est seulement de l'art, il y a des choses pires qui surviennent dans le monde<sup>1</sup>! », s'est écrié Dinos Chapman après l'incendie au Momart en 2004, à l'est de Londres, où l'œuvre-phare *Hell* a brûlé – avec d'autres conçues par des artistes issus du mouvement YBA (Young British Artists). Qu'une pièce intitulée *Hell* (L'enfer) périsse dans les flammes relève de la plus pure ironie lorsqu'on considère l'aspect particulièrement apocalyptique et macabre de cette œuvre monumentale et la notoriété pour le moins *diabolique* des frères Chapman.

Contrairement aux autres artistes qui se sont attristés de la perte de leurs œuvres car, malheureusement, elles ne pourraient plus être refaites, les Chapman, eux, ont aussitôt affirmé qu'ils reconstruiraient *Hell*: « ce n'est que de l'art », après tout ! La version présentement en cours sera « inédite et améliorée, plus lumineuse et 17 % plus imposante<sup>2</sup>. » Cette idée de réaliser un « enfer » qui soit encore meilleur, de bonifier le « pire » montre bien l'approche stratégique des deux artistes envers l'art et la morale, des univers dont ils repoussent les limites en injectant dans le champ artistique ce qu'on nommera une esthétique de l'horreur.

Le thème de l'horreur que l'on retrouve dans *Hell* sera abordé ici comme un élément central dans les velléités du duo à déformer les critères du goût artistique, et leurs continuelles tentatives à provoquer une « panique morale » en exacerbant tout ce qui a trait aux « pires choses qui se passent dans le monde ». Alors que des artistes contemporains comme Paul McCarthy, Mathew Barney et Cindy Sherman, pour n'en nommer que quelques-uns, n'incorporent dans leur travail que quelques éléments empruntés au monde de l'horreur, les Chapman ont toujours puisé d'emblée au vaste répertoire de ce genre. Avant d'aller plus avant, nous tenterons d'expliquer ce qu'on entend par *esthétique de l'horreur*.

En bref, on peut définir l'esthétique de l'horreur comme le fait paradoxal de ressentir du plaisir à la vue de choses qui au départ font peur et que l'on abhorre viscéralement. Ce plaisir provient de l'irruption soudaine du monstrueux, de l'étrange et de l'horrible dans la normalité du quotidien. Ces intrusions se manifestent dans des situations qui sont perçues comme menaçantes pour le corps et l'intégrité psychique. Il peut s'agir de plusieurs types d'actions violentes et insoutenables d'agressions et de massacres, habituellement perpétrées par des individus ou des êtres affublés d'une nature hideuse, cruelle ou inhumaine (incluant les monstres fantastiques que sont les vampires, les loups-garous, les zombies, etc. ; toute la faune des tueurs psychotiques, sadiques et déviants cannibales ; les créatures techno-scientifiques comme les « cyborgs » ou les mutants issus de modifications génétiques ; ou encore les extra-terrestres et autres entités inconnues). Mettre en

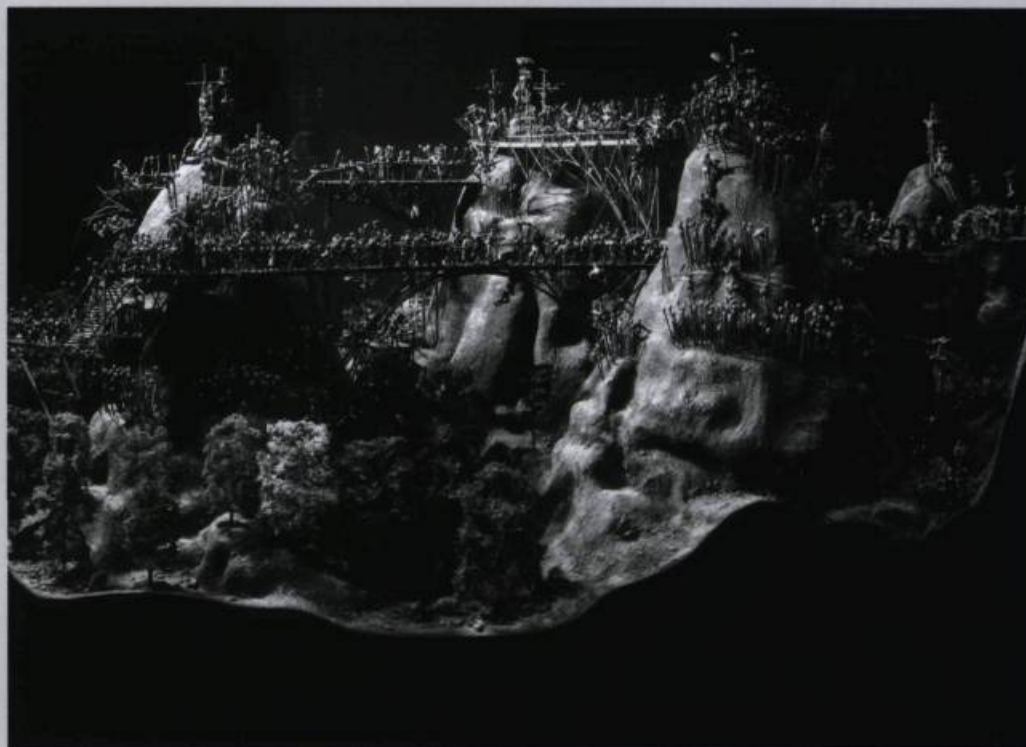
## Horror Aesthetics in the Installation *Hell* (1999-2000): Some Reflections on Art, Taste and Moral Panic

“It's only art—there are worse things happening around the world,”<sup>1</sup> Dinos Chapman said after the 2004 Momart fire in east London in which the Chapman brothers' flagship piece *Hell* burned along with other works by members of the YBA group. That a work titled *hell* should perish by fire is almost too perfect, an irony considering the particularly apocalyptic and gruesome nature of this monumental piece, and the brothers' devilish notoriety.

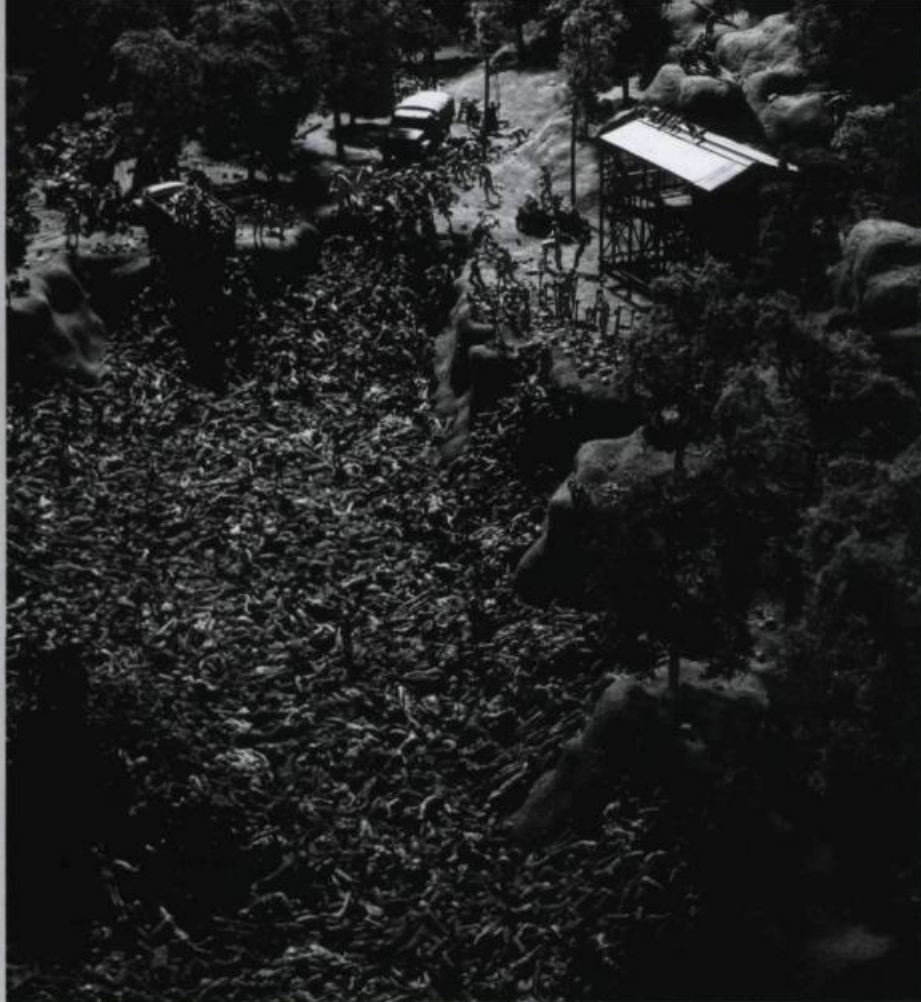
Unlike many of the other artists who lamented the loss of works, which they sadly claim can never be remade, the Chapmans immediately stated that they would rebuild *Hell*—“it's only art” after all. The version that is currently under construction is to be “... a newer, improved *Hell*... bigger (17%) and brighter.”<sup>2</sup> This notion of making an even better hell, of improving on the “worst” is revealing of the artists; strategic approach to both art and morals, both of which they stretch to their limits by injecting a good dose of horror aesthetics into the art world.

The Chapmans' use of horror in *Hell* will here be analysed as pivotal in the duo's pre-emptive twisting of criteria of artistic taste, and continuous attempts to provoke a moral panic by raising issues that pertain to “the worse things happening around the world.” While other contemporary artists, such as Paul McCarthy, Matthew Barney, Cindy Sherman to name a few, have variously incorporated elements of the horror genre into their work, the Chapmans have most consistently and shamelessly borrowed from the genre's broad repertoire. Before

→  
Jake and Dinos  
CHAPMAN, *Hell*, (détail),  
1999-2000. © the artist.  
Photo: Stephen White.  
Avec l'aimable autorisation/  
Courtesy Jay Jopling  
/White Cube (London).







scène tous ces artifices de l'horreur, c'est en quelque sorte normaliser l'anormal, et donc introduire l'idée de dissolution, de destruction, de souffrance et de mort au sein même de la vie quotidienne. Dans une esthétique de l'horreur, on ressent du plaisir en voyant ces scènes profondément répulsives et terrifiantes. À travers un processus d'identification et de résolution, l'esthétique de l'horreur transforme les sentiments de dégoût et de peur associés à de telles menaces en une source paradoxale de plaisir, de fascination et de catharsis<sup>3</sup>. En observant un tant soit peu le travail des Chapman, on constate qu'ils utilisent abondamment ce vocabulaire formel associé à l'horreur. Dans *Hell*, leur travail sculptural le plus imposant et ambitieux à ce jour, celle-ci est montrée de manière parfaitement convaincante : imaginaire mais ancrée historiquement, c'est toute la souffrance humaine qui y est représentée, avec ses abominations sans fin et ses afflictions insupportables.

Inscrits dans la lignée des œuvres de maîtres tels Dante, Bosch et, bien sûr, Goya, les tableaux-dioramas en 3-D des Chapman illustrent avec force les atrocités particulièrement terrifiantes du régime nazi au siècle dernier, de même que les origines et conventions de l'iconographie populaire contemporaine comme les films d'horreur et de guerre, les mutants des bandes dessinées de science-fiction, et les jeux de guerre. *Hell* est constituée de neuf terrariums rectangulaires en verre disposés en forme de croix gammée. Les neuf zones sont peuplées de 5 000 figurines de soldats nazis, de personnages anonymes dénudés et semi dénudés, de mutants, de squelettes et de différentes espèces d'animaux. Évoquant les présentations des musées d'histoire ou d'histoire naturelle, les scènes donnent un aperçu – au demeurant fort peu pédagogique – d'un monde où sévissent les pires comportements et les châtements les plus cruels.

Dans cet univers lilliputien, nous sommes conviés à épier d'innombrables gestes d'une inqualifiable barbarie, à nous repaître de tout ce qui est étalé sous nos yeux : empalements, crucifixions, mutilations, décapitations, suffocations, amas de corps en putréfaction, démembrements et autres formes de souffrances diaboliques. Parmi ces figurines d'une hauteur d'à peine 5 cm, certaines ont été modifiées pour devenir des créatures hybrides munies de sept têtes, tandis que d'autres ont été amputées, leurs membres se balançant aux branches

proceeding, a provisional definition of what constitutes a horror aesthetics is in order here.

Briefly speaking a horror aesthetic can be defined as the paradoxical situation of deriving pleasure from viewing things one profoundly fears and inherently abhors. Such pleasure is triggered by a sudden intrusion of the monstrous, the uncanny, the freakish into the normalcy of the everyday. Intrusions of this nature are enacted through depictions of situations that are threatening to one's bodily and psychic integrity, and can involve a wide range of violent and unbearable acts of slash and gore usually perpetrated by beings or entities of a monstrous, freakish or alien constitution (this includes both the fantastic monsters such as vampires, werewolves, zombies, etc.; the garden variety psycho killers, sadists or cannibalistic deviants; techno-scientific monstrosities such as cyborgs or mutants resulting from genetic modification; aliens and unknown entities). Such artificial, staged horror thus emanates from something that is done by the abnormal to the normal, and which thereby introduces dissolution, destruction, suffering and death into the everyday fabric of existence. In an aesthetics of horror these elements procure pleasure through the vicarious viewing of inherently repulsive, frightful scenes. Through identification and resolution an aesthetics of horror transforms feelings of repulsion and fear associated with such threats into a paradoxical source of pleasure, fascination and catharsis.<sup>3</sup> One

need only take a brief look at the Chapmans' work to realize that their work makes ample use of the formal vocabulary of horror. In *Hell*, their single largest and ambitious sculptural work to date, horror is presented in its most pervasive form through an imagined, yet historically rooted, depiction of the land of eternal suffering with its parade of endless abominations and unbearable afflictions.

Though obviously working from the shoulders of giants such as Dante, Bosch and of course Goya, the Chapmans' 3-D diorama tableau depiction draws heavily on the particularly horrendous twentieth century horrors of the Nazi regime and on contemporary popular iconographic sources and conventions (horror and war films, science fiction comic book mutants, war gaming hobbyists, just to name a few). *Hell* (1999-2000) consists of nine rectangular glass encased terrariums laid out in a swastika pattern. Five thousand figurines of Nazi soldiers, unspecified naked and semi-naked figures, mutants, skeletons and various species of animals populate the nine landscapes of *Hell*. Reminiscent of historical museum or natural museum displays these scenes provide a not so pedagogical glimpse into a world of the very worst in behaviour and cruelest in punishment.

In this Lilliputian universe one is invited to spy in on countless incidents of unspeakable horror: impalings, crucifixions, mutilations, beheadings, gassings, piles of rotting corpses, dismemberment and other imaginative forms of hellish suffering are laid out before our eyes to feast on. Some of the two-inch figurines have been re-worked to produce adjoined creatures with seven heads, while others have had their various severed limbs attached to miniature mock trees. True to its vocation this hell provides punishment for all; Nazis and anybody else are all equally victims here.

This vision of a contemporary inferno culled from the very worst of the twentieth century experience has been painstakingly and masterfully put together by its creators. Regardless of whether one is repulsed by such a juvenile take on such a serious subject matter, or one is drawn into the intriguing series of horrid scenes depicted in these nine 3-D tableaux, one cannot escape being fascinated by the magnitude and detail placed before one's eyes. The whole spectacle of two-inch Nazis running around in a *Hell* made in their image is also something that is quite funny, in a black-humour sort of way. However,

←  
Jake and Dinos  
CHAPMAN, *Hell*,  
(détail), 1999-2000.  
© the artist. Photo:  
Stephen White. Avec  
l'aimable autorisation/  
Courtesy Jay Jopling/  
White Cube (London).



des arbres. Fidèle à l'image qu'on s'en fait, cet « enfer » offre un supplice qui est partagé par pour toutes les victimes, aussi bien les Nazis que les autres individus qui y sont enfermés.

Cette vision d'une géhenne contemporaine associée à la pire expérience humaine du 20<sup>e</sup> siècle a été élaborée avec beaucoup de soin et une grande maîtrise. Peu importe que l'on soit offusqué qu'un sujet aussi grave prenne l'allure d'un jouet, ou que l'on soit attiré et intrigué par les scènes cauchemardesques qui se déploient dans les divers tableaux, on ne peut s'empêcher d'être fasciné par l'ampleur de ce qui s'offre au regard et par l'extrême minutie du traitement. Par ailleurs, le spectacle de Nazis d'au plus quelques centimètres se débattant dans un « enfer » conçu à leur image a aussi un côté plutôt drôle, une sorte d'humour noir, dira-t-on. Mais on constate bien vite que notre fascination et notre amusement d'enfant devant ces abjections se changent en plaisir coupable qui nous confronte à un dilemme moral et esthétique : comment se délecter d'actes aussi répréhensibles, particulièrement à la lumière des faits historiques auxquels ils renvoient ; quel est le rôle de l'art ici, et jusqu'où peut-il aller ?

L'œuvre suscite un envoûtement basé sur l'horreur qui est à la limite de la représentation artistique, voire dépasse ces limites, ce qui provoque une gêne sur le plan moral (comme est gênante et très controversée la représentation de l'Holocauste au cinéma). Pourtant, c'est justement ce malaise sur le plan moral (ou cet effarement selon la sensibilité du spectateur) qui est mis esthétiquement en jeu dans *Hell*—où, pour faire référence à un mal absolu inscrit dans l'Histoire, sont combinés l'enfantin et l'effroyable. Cette position s'articule autour de pôles extrêmes : d'une part la fascination (esthétique basée sur l'horreur) qu'exerce sur le spectateur la présentation de ce qui ressemble à des jouets miniatures, d'autre part la gravité (fondement moral) du sujet et de son iconographie. Avec *Hell*, les Chapman dénoncent la cruauté humaine et la guerre, tout en interrogeant constamment les limites de l'art et la dimension morale qui s'y rattache—et que leurs procédures ne cessent d'ébranler de manière vigoureuse et délibérée.

C'est ultimement le monde de l'art, avec ses ambivalences et ses morales bourgeoises contradictoires, qui est visé par l'esthétique de l'horreur présente dans *Hell*. Dans une approche à la fois brillante et ambiguë, le mode de l'horreur est ce qui confère à l'œuvre sa légitimité comme objet d'art (sa fascination, son commentaire de l'histoire de l'art) alors qu'en même temps sont visés les critères mêmes (goût esthétique et fondement moral) sur lesquels est basée cette légitimité. À l'instar de plusieurs autres œuvres des deux frères, *Hell* parvient stratégiquement à rendre fascinant et désirable ce qui est généralement perçu avec dégoût dans les hautes sphères des arbitres du goût. En fin de compte, l'horreur devient une modalité pour troubler l'ambivalence du goût et du jugement en s'immiscant au sein même des organes qui cautionnent l'art, tout en introduisant d'autres choses déplaisantes qui n'ont rien à voir avec l'art : les mutations génétiques, la guerre, la mutilation, la cruauté et autres comportements effrayants.

Ici l'horreur relie effet de choc et approche artistique, tous deux agissant sur un double front, soit : autant comme un détournement des critères du goût dans le domaine esthétique que comme un rappel odieux des guerres désastreuses qui sévissent encore de nos jours. Après tout, « ce n'est que de l'art » ! Mais un art qui remet en question ses propres attributs à la fois qu'il pointe ce qu'il y a de pire dans le monde. En nous ébranlant, il réveille notre esprit engourdi par les médias et les monstres qu'il accouche. Lorsque les Chapman proclament que « l'enfer » peut être refait, ils délaissent la notion d'œuvre d'art unique et son aura d'exclusivité ; ils initient une voie nouvelle où l'œuvre devient un processus inédit et ouvert. En effet, si l'on peut imaginer un « enfer » meilleur et amélioré, recélant encore plus d'horreur et de distorsions du goût et de la morale, alors tout n'est pas perdu ni pour l'art ni pour la vie. ←

Traduction : Espace

Bernard SCHÜTZE est théoricien, critique d'art et traducteur. Il s'intéresse à l'esthétique en art médiatique, et plus particulièrement au rapport entre le corps et les nouveaux médias. Entre autres, il a traduit en anglais des écrits de Gilles Deleuze, Félix Guattari et Heiner Müller.

it doesn't take long before one realises that our childlike fascination and amusement before this spectacle of horror is a guilty pleasure that confronts one with a moral and aesthetic dilemma: How can one take delight in such reprehensible acts, particularly in light of the historical reality that informs the imagery? What is art doing with this *Hell*, and how far can it run with this?

The work elicits a horror-based fascination that is at the limits of artistic representation, or even trespasses these limits in a morally uneasy manner (the debates surrounding the filmic representation of the Holocaust are a case in point here). Yet, it is precisely the sense of moral unease (or panic depending on the viewer's sensibilities) that is brought aesthetically into play by *Hell's* yoking of the childlike and horrific to reference a historically situated absolute evil. This position pivots around the dual pole of the (horror-based aesthetic) fascination that the miniature game-like display elicits from the viewer and the seriousness (moral ground) inherent in the subject matter and its iconography. With *Hell* the Chapmans both denounce human cruelty and war, and relentlessly examine the limits of where art can go in relation to a moral ground that they vigorously and deliberately shake up in the process.

It is ultimately the art world, with all its ambivalence and bourgeois moral contradictions, that the aesthetics of horror at work in *Hell* most directly addresses. In a cleverly paradoxical manner the work's modality of horror is what grants it legitimacy as an art object (its fascination, art historical commentary) while at the time assaulting the criteria (aesthetic taste and moral ground) on which this legitimacy is based. *Hell*, as do many of the brothers' other works, strategically makes appetizing and desirable that which is generally regarded with distaste in the higher circles of the arbiters of taste. In the end run, horror becomes a modality to trouble the ambivalence of taste and judgment by working its way into the inside of the organs that govern art acceptance, while at the same time bringing some other unpleasant things to the table that are not immediately of concern to art: genetic mutations, war, mutilation, cruelty and other hellish issues.

Their horror-mediated shock and art approach thus works quite well on two fronts: both as a pre-emptive twister of taste criteria in the aesthetic arena and as an outraged reminder of the ongoing disasters of war in our current predicament. After all "it's only art" but as such it both questions its own criteria and points to the worst in the world by shocking us out of our media-induced sleep of reason and the monsters it gives birth to. In saying that *Hell* can be made over again, they abandon the conceit of the unique art work with its stamp of rarity and open a refreshing avenue that desacralizes the unique work in favour of a renewed and open-ended process—if one can indeed look forward to an improved and better *Hell* with more horror and tactical twists on taste and morals, then all is not lost for art or for life. ←

Bernard SCHÜTZE is cultural theorist, art critic and translator. He is interested in the aesthetics of the media arts, and more particularly in the relationship between the body and new media. He has translated into English, among others, the works of Gilles Deleuze, Félix Guattari and Heiner Müller.

#### NOTES

1. Dinos Chapman in "Art Inferno," *The Guardian*, jeudi 24 mai/Thursday May 24, 2004.
2. Dinos Chapman in "The interview: Jake and Dinos Chapman: 'Loads of talent but no real taste,'" *The Observer*, dimanche 3 décembre/Sunday December 3, 2006.
3. Pour en savoir davantage sur l'horreur comme genre, voir/For an extensive discussion of the horror genre see: Noel Carroll, *The Philosophy of Horror, or, Paradoxes of the Heart* (New York: Routledge, 1990).