Document généré le 25 avr. 2024 02:15

ETC

Art engagé, art politique, art obscène

Sylvain Campeau

Numéro 67, septembre–octobre–novembre 2004

Violence (2)

URI : https://id.erudit.org/iderudit/35144ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)
1923-3205 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Campeau, S. (2004). Art engagé, art politique, art obscène. *ETC*, (67), 19–21.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2004

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

ART ENGAGÉ, ART POLITIQUE, ART OBSCÈNE

Lorsqu'il est question de violence en art contemporain, il n'est pas rare que s'instaure un genre de confusion qui témoigne assez bien de l'embarras où l'on se trouve en ces années du terrible. Le sujet de la violence et de sa représentation en art nous amène irrémédiablement à traiter d'art engagé, d'art politique et d'art obscène. Dans les deux premiers cas, on invoque immanquablement le fait que la représentation ait pour objectif un éveil des consciences, une lumière abrupte mais nécessaire jetée sur des faits et des événements qu'on aurait préféré taire ou qui ont effectivement été occultés par ceux que l'on imagine (ou qui en sont) être les responsables et les bénéficiaires de ces actes. L'art engagé dénonce cette occultation intéressée. L'art obscène, quant à lui, choisit de montrer l'irreprésentable, la violence dans sa crudité la plus extrême, dans son outrance pure. Il est apparemment sans intention, si ce n'est de montrer le visage de l'horrible et de nous amener à le fixer sans ciller.

Mais il est plusieurs types de violence et l'on aurait tort de se limiter à quelques-uns. À cet égard, le dernier numéro (66) d'*ETC Montréal* est fort instructif. Choisissons parmi les versions soumises à notre attention. Une, entre autres, est intéressante puisque c'est au réseau de l'art dans sa globalité qu'elle s'adresse. Elle est aussi symptomatique d'un certain inconfort face à un art aux connotations politiques.

La violence est le résultat d'une sourde oppression, d'une scotomisation évidente exercée par des nations favorisées au détriment de nations plus défavorisées dans le réseau de l'art, illustrant un rapport de force économique, politique et symbolique. Telle quelle, toute illustration symbolique n'est pas innocente ni sans effet. Certaines nations, certaines parties du monde règlent le pas en ce qui a trait à l'acceptable esthétique et artistique. C'est le réseau de l'art tout entier qui est soumis à des forces d'influence, à des jeux de pouvoir. On privilégie d'ordinaire ce qui est issu d'un milieu perçu comme prépondérant, dominant; un milieu qui a de plus des institutions et les outils pour asseoir cette préséance. Mais cela, Nicolas Mavrikakis en a déjà parlé. Sa position, si elle est juste et remet les pendules à l'heure, n'en est pas moins externe à l'art comme tel. Il est possible que cette réalité explique cependant le malaise dans lequel se trouvent les artistes occidentaux. Il leur est difficile de prendre fait et cause pour certaines formes d'injustice puisqu'ils savent bien que leur position est inconfortable. D'abord parce qu'ils apparaissent comme des favorisés et qu'existent aujourd'hui bien des organismes qui sont de bien meilleurs éveilleurs de conscience qu'eux, qui sont bien plus efficaces et dont les outils de représentation sont tout entier engagés dans une tâche de conversion et de persuasion. L'art remet en jeu et en question des valeurs mais il n'en substitue pas de nouvelles aux anciennes. Ce n'est pas, du moins aujourd'hui, ainsi que l'artiste comprend son rôle.

Art engagé

Mais parlons-nous encore de violence ou n'avons-nous pas versé dans le domaine de l'engagement en art ? Qui dit représentation de la violence dit-il automatiquement que l'intention sous-jacente est d'éveiller les consciences endormies par le ronron des représentations médiatiques usuelles ? Qui représente la violence n'a-t-il nécessairement qu'un seul et unique but : la dénonciation de certaines réalités par la vigueur d'une indignation qui est dès lors la motivation principale de la représentation artistique ? Ce faisant, ne parlons-nous pas dorénavant d'art engagé, d'art de propagande d'idées ? Or cette forme d'art est depuis quelque peu placée sous suspicion. Ne prête-t-il pas trop le flanc à l'idéologique ? Ne s'engage-t-il pas dans une résolution d'antinomies ? Et ce faisant, ne s'en trouve-t-il pas réduit à la péjoration d'une oscillation de valeurs au sein de laquelle il tranche trop catégoriquement ? Ne vit-il qu'au sein de ce marquage idéologique et peut-il survivre à l'exposé rigoureux d'un choix idéologique ? N'en finit-il pas par être le thuriféraire du politique, devenant une des forces à l'œuvre emprises dans le filet des autres forces antagonistes ? Bien sûr, il joue et jouera toujours des symboles, qu'on le veuille ou non. Mais, s'engageant, il sape sa propre force plurivoque, sa *multivocité*, sa *paradoxie* pour se cantonner dans un choix heuristique tranché.

Mais il y a plus que cela dans les multiples soupçons et défiances que s'attire une telle attitude d'engagement. L'art engagé témoigne d'une volonté de correction. Il cherche à invalider, sur le plan symbolique, ce que l'on ne peut tolérer de voir. Il est compensatoire. Il exige immédiate réparation et, d'une façon facile et symbolique, il obtempère rapidement. Qui verse dans l'art engagé réduit et annihile sa propre angoisse. Son effet est paradoxal et relève presque de la publicistique. Il jette d'abord une lumière crue sur une réalité dénoncée, avec ce que cette intention suppose souvent de signes clairs et évidents quant à la volonté indignée d'accusation. Mais, pointant l'autre comme responsable de façon outrée, il jugule l'angoisse après l'avoir éveillée. C'est en ce sens qu'il est, selon moi, correctif. Non seulement donne-t-il un visage et un nom à cette violence mais il établit irrévocablement que c'est l'Autre qui est l'artisan et le responsable de cette oppression. Correctif et salva-

teur, devrais-je ajouter. Car, en agissant ainsi, je me suis démarqué sans équivoque. L'artiste engagé ne peut plus être perçu comme complice. Son silence ne viendra plus participer à cet acte réprouvé. Il pouvait être accusé de complicité, tant que son silence couvrait ces agissements d'une chape de plomb qui les dérobait aux regards. Mais ce n'est plus ainsi maintenant.

L'art engagé referme donc d'une certaine façon la plaie ouverte par l'angoisse et par la violence autre, la violence du monde. Cherchant à représenter cette violence, il jouxte à cette représentation un commentaire essentiellement condamnatoire. L'artiste et le spectateur s'installent dès lors dans une attitude corrective et contestataire mais de façon passive. L'exhortation est claire; la réponse, immédiate; l'entente, rassurante. L'association entre l'artiste et son spectateur est communautaire et rassurante. L'un et l'autre se braquent contre les excès du monde et se consolent devant eux.

Ce n'est pas tout cependant, car l'art engagé a aussi une portée moralisatrice. Bien sûr, elle s'en prend surtout à ceux qui ne partagent les opinions et idées exprimées. Mais, malgré tout, d'une certaine façon, il n'est pas dit qu'elle ne s'étend pas aussi à tous. Maintenant que l'artiste engagé a posé un geste de dénonciation qui ne laisse plus d'équivoque quant à sa possible participation à l'affaire, c'est aux autres maintenant qu'il incombe de choisir leur camp. Choisiront-ils d'être complice par association et par un mutisme hypocrite ? C'est maintenant à eux d'agir et de se disculper – par approbation d'abord, évidemment. Quant à moi, se dit l'artiste engagé, tout est désormais consommé. J'ai fait ce que m'intimait ma conscience.

Par cette dernière caractéristique, il apparaît clairement que l'art engagé est affaire d'acquiescement et d'infirmation. Il tranche et force à l'élection d'une position. En un certain sens, et même si certains artistes pousseront les hauts cris devant cette affirmation, il *rassure* quant à des options idéologiques.

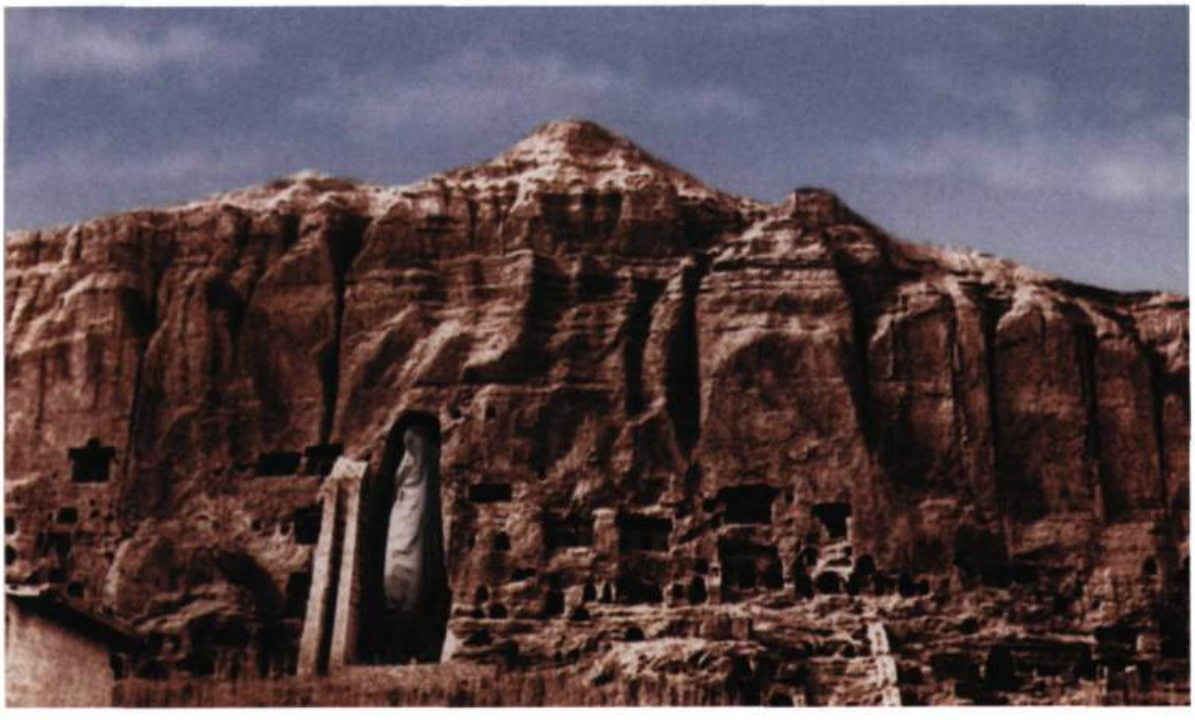
Art obscène

Par rapport à cette première catégorie que je me suis plu à établir, il en est une autre dont on pourrait difficilement dire qu'elle est rassurante. Faute de mieux, je l'ai gratifiée d'un qualificatif assez scabreux : l'art obscène. L'art obscène révulse. Il est révulsion et cherche à dégoûter le spectateur. Il serait vain de chercher en lui une sorte de support idéologique, une mise à distance, l'équivalent d'une légende implicite qui dirait clairement la dénonciation. Là où l'art engagé cherche à refermer la plaie ouverte, l'art obscène préfère montrer celle-ci béante, purulente. On pourrait croire qu'il cherche, d'une certaine manière, à activer la gangrène. L'art obscène ne se nourrit pas d'illusions. Tel est le monde, semble dire l'œuvre, et il serait vain de le nier. Voyez plutôt ce qu'il arrive quand on regarde vraiment, quand on tient les yeux ouverts, quand on ne se voile pas la face. L'artiste décuple ainsi la force de frappe de ce qui est montré. Il vise à inclure le monde entier dans le cercle des spectateurs, forçant la communauté humaine à voir ce devant quoi on préfère d'ordinaire détourner les yeux. L'artiste intime de voir, de regarder, de soutenir cette vision intolérable. Estomaqué, le spectateur est repoussé, confronté à l'inanité de ses bons sentiments par rapport au monde et à l'art. L'art doit-il montrer cela ?, se demande-t-il. Dans le fond, le spectateur cherche à être relaxé de l'insoutenable qui pullule autour de lui, il espère une oasis de beauté, un répit et voilà qu'on le renvoie à cette réalité, à laquelle il voulait échapper, et qu'on le renvoie avec une crudité de moyens extrême. Il y a, dans cette stratégie, une intimation à bien voir ce qui peut être vu. Cet art valide et entretient l'anxiété dont l'art engagé s'efforce de se « dégager ». Il n'y a pas, ici, de salvation possible. L'art n'est pas un répit accordé à l'âme et à la conscience.

Mais cette stratégie est rien moins que retorse. Car il y a, dans cette apparente crudité extrême, une intention implicite. L'absence de « commentaire » est un leurre. Il y a bien, au bas des images montrées, une légende. Dans cet apparent retrait de tout motif à montrer, transparaît tout de même une intention. C'est de montrer le sans-fond de la violence et le sans-motif de ses excès, de montrer l'infini de l'angoisse qu'elle suscite en nous de savoir que cela est, jour après jour, dans une incessante reprise. L'outrance des moyens mis en œuvre suppose cela; que toute violence est arbitraire, qu'elle est l'arbitraire même que rien ne saurait étayer et justifier. Devant ce spectacle, il n'est aucun bourreau ni spectateur – faudrait-il dire « voyeur » ? – qui puisse trouver une justification et un sens. Là où l'art engagé rassurait en trouvant un sens par les marques claires de notre indignation bien pensante, l'art obscène nous laisse démunis, investis et nus devant la violence insane.

Image insane

Dans l'ordre des médias artistiques, je serais bien tenté de croire que, comme l'installation parfois, l'image photographique et vidéographique est violence. Si elle nous paraît l'être moins de nos jours, c'est que



Dominique Blain, *Bamiyan*, 2003. Impression au jet d'encre sur papier ; 53, 3 x 71, 1 cm. Collection de l'artiste.

nous avons développé des mécanismes de défense dont l'effet serait aujourd'hui de croire en une banalisation par accumulation outrancière. Mais l'image photo, même devenue numérique, demeure essentiellement un acte de prélèvement, de préhension assez sauvage, découpe vive dans la trame événementielle du monde. Cet arrêt sur image est pris à vif, forcement de l'état d'image sur ce qui était auparavant un flux inarrêtable. Il nous astreint à accorder à ce monceau d'espace-temps qui fut extrait une attention voyeuse et indigne. L'image est schize insane. Elle saisit et coordonne la scène de ce qui est et l'amène à être vu par d'autres que ceux-là qui étaient présents, accidentellement présents. Elle étend et potentialise, innerve même et catalyse, cette présence au monde de tout ce qui est sous d'autres cieux dans le moment présent. Elle (tiens ! soyez dans le vent !) *globalise*. Elle prétend à la présence absolue du terrible. C'est d'ailleurs peut-être devant cette absolue présence de multiples états du monde, au mépris des distances spatiales qui dresseraient les limites de notre conscience, que celle-ci se ferme et s'engourdit, qu'elle se *léthargise* volontairement devant l'intenable vision de la violence certes, mais aussi devant sa multiplication éhontée et abusive. Devant cette totalité de présence médiatique, l'âme temporise et tergiverse, ratiocine ses émotions et ultimement se tétanise.

La violence réside donc tout autant dans cette scène drue qui nous est montrée que dans le fait même de happer, d'harponner et de multiplier les écrans où l'événement est plaqué.

Mais il y a peut-être encore plus que cela. Jean-Luc Nancy, dans son livre *Au fond des images*, quand vient le temps de commenter le rapport existant entre violence et image, range celle-ci au rang d'émule de la chose représentée. L'image serait donc dans une relation de rivalité de « présence » avec la chose qu'elle a charge de montrer. « L'image, écrit Nancy, dispute à la chose sa présence ». L'image sort de la chose pour la montrer comme présence choisie, élue. Elle la sort de sa simple présence pour la transformer en un « être-en-avant-de-soi ». Ce n'est plus ainsi une simple présence pour un sujet dont il est question mais de la « présence en sujet », comme sujet propre (p. 46). Aussi existe-t-il, selon lui, une monstruosité de l'image : « hors du commun de la présence parce qu'elle en est l'ostentation, la manifestation non pas comme apparence, mais comme exhibition, comme mise au jour et mise en avant » (p. 47)[1]. Or la violence étant l'insoutenable même par essence lorsque prise dans son avènement et son déroulement réel, il serait logique qu'ajoutée à cette réalité, l'ostentation de présence de sa représentation soit d'un insoutenable encore plus grand. L'émulation et l'effort de dépassement auxquels s'emploie l'image la fait culbuter au-delà des limites acceptables de la présence, l'amène à être d'une surprésence telle qu'elle en devient abjecte.

D'une abjection telle qu'on ne peut qu'en rejeter le spectacle hallucinant.

SYLVAIN CAMPEAU

NOTE

[1] On comprendrait mieux dès lors les motifs profonds des campagnes de sensibilisation, qui visent à ce qu'une certaine forme de censure s'exerce sur la représentation de tout spectacle violent. Quoiqu'il y aurait aussi beaucoup à dire sur les hallucinés de violence que nous sommes devenus; hallucination psychotique dont les actes terroristes sont la plus belle (?) illustration.