

Le pouvoir de l'image Aussi terrifiant qu'un avion dans le ciel...

Bernard Lévy

Volume 45, numéro 184, automne 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52951ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Lévy, B. (2001). Le pouvoir de l'image : aussi terrifiant qu'un avion dans le ciel.... *Vie des Arts*, 45(184), 3-3.

Le pouvoir de l'image : aussi terrifiant qu'un avion dans le ciel...



Bernard Lévy
Rédacteur en chef

Elle est belle l'image du 757 qui percute la deuxième des tours jumelles du World Trade Centre. Si belle que toutes les télévisions du monde n'ont pu s'empêcher de la montrer et de la remonter et de la remonter sans cesse pendant des jours et des jours à des milliards de spectateurs fascinés. Son attraction est si forte que personne ne peut résister au désir de voir et de revoir chaque fois l'incroyable. Et puis il y eut les ruines, beautés blessées, puis beautés mortes dont la grandeur des décombres attisent d'irrépressibles curiosités. Y aurait-il une esthétique de l'horreur? Socrate déjà dans la *République* rapporte les hésitations de Léontios qui «à la vue des cadavres gisant près de chez l'exécuteur public à la fois désirait regarder et était indigné et se détournait» mais, à la fin, apostrophant ses propres yeux ne résiste pas et s'écrie: «Voici pour vous, génies du mal, rassasiez-vous de ce beau spectacle!»

Oui, ce beau spectacle.

Comment une revue d'art pourrait-elle se soustraire au devoir d'évoquer le spectacle du 11 septembre 2001?

À Montréal, il est question du pouvoir de l'image, thème bien nommé du *Mois de la photo*. Terrifiant, nul, monstrueux, candide, ce pouvoir. Terrifiant, oui; aussi terrifiant désormais qu'un avion dans le ciel.

MACHINE À RÊVES, MACHINE À CAUCHEMARS

L'avion est né juste après le cinématographe, lui aussi machine à rêves mais également machine à cauchemars. Encore que le cinéma, s'il fait peur parfois, n'a encore tué personne. C'est dire combien modeste est le pouvoir de l'image. En effet, s'ils avaient autant de conséquences que les censeurs les leur prêtent, les films violents engendreraient une multiplication des assassinats. Or, le nombre de meurtres enregistrés chaque année dans la plupart des agglomérations du monde, et Montréal n'y fait pas exception, va sans cesse diminuant. On s'entretenait davantage au siècle dernier. Le cinéma et la télévision, en dépit de leurs images parfois apocalyptiques, sont hors de cause. Mieux, l'effet des images des tueries projetées sans cesse sur les écrans géants ou petits ne susciterait aucun désir d'imitation; au contraire, il serait dissuasif. Spectateurs de tant de violences, nous serions rassasiés au point de ne pas vouloir les transposer dans la réalité. Tout de même, depuis le temps que défilent sous nos yeux les images des atrocités fictives ou réelles, si les images avaient le moindre pouvoir, elles auraient eu celui d'arrêter les massacres depuis longtemps. Or il n'en est rien.

Les images sont effrayantes mais la réalité est brutale. Principalement, parce qu'elle est injuste. Naître dans un pays occidental assure, par exemple, de vivre plus longtemps et mieux qu'ailleurs sur la planète. Certes, il serait facile de dire que l'histoire de l'humanité ne va pas au même rythme dans toutes les régions du monde. Trop facile! Le monde occidental judéo-chrétien ne saurait s'ériger en modèle: vingt-cinq siècles de conflits quasi ininterrompus en témoignent.

LA BARBARIE SANS FRONTIÈRE

Ces errements excuseraient-ils les intégrismes actuels? Certes non. Encore conviendrait-il de se demander comment les aveuglements qui conduisent à des massacres ou à des génocides peuvent-ils surgir et se propager. Que des circonstances particulières en constituent le terreau paraît évident: pauvreté, exploitation, douloureuses et permanentes sensations d'injustice nourrissent tous les ressentiments. Seules de patientes décisions et actions politiques parviennent à les atténuer, sinon à les éradiquer. En attendant, misères et colères stimulent les fanatismes; quoiqu'elles les justifient *a posteriori* comme des excuses prêtes à servir en toute occasion. Ces phénomènes ne sont que trop visibles; ils sont néanmoins insuffisants.

La barbarie tire ses fondements de racines plus complexes. Comme toute maladie. Car c'est une maladie. Elle n'épargne personne. Elle n'est pas visible. Elle chemine en silence. Elle frappe sans distinction de classe. Les kamikazes qui ont percuté les tours jumelles de New York étaient d'origine bourgeoise. Ils étaient cultivés. Ils auraient eu toutes les raisons de bien vivre aux États-Unis, en Arabie Saoudite ou ailleurs. Pourquoi donc se sont-ils sacrifiés et ont-ils entraîné avec eux 7000 innocents?

Cette question en appelle une autre: pourquoi, toutes proportions gardées, un médecin, un ingénieur, un journaliste, un avocat adhèrent-ils à la secte du Temple du soleil ou à tout autre regroupement semblable? Eux non plus ne sont ni pauvres, ni persécutés, ni déshonorés. Les voici obéissant aveuglément à qui? à quoi? En fait, à n'importe qui, à n'importe quoi. Dans quel engrenage d'endoctrinement se sont-ils laissés piéger? Ce n'est pas le lieu, ici, d'examiner ces phénomènes. Je les mentionne simplement pour indiquer qu'ils ne font pas partie de ce qui est immédiatement visible. Je les mentionne seulement pour souligner que nul n'est à l'abri des dérives: éducation, culture, science, croyance ne sont que de faibles remparts contre la barbarie. L'Allemagne nazie, je le rappelle, était le pays le plus cultivé du monde: on y recensait la plus forte densité d'ingénieurs, de philosophes, d'écrivains, de musiciens. Certes nulle collectivité n'a le monopole de la barbarie; et nulle ne peut s'en dire immunisée.

L'ART, SA GRANDEUR, SA FRAGILITÉ

Ce numéro de *Vie des Arts* offre une place importante à l'image photographique. Nous avons décidé de considérer le pouvoir de l'image sous le thème *Le photographe et son double*. Pour Michel Campeau, son double, son moi tel qu'il le perçoit et tel qu'il le montre, est proche de l'humus, de la terre originelle: l'artiste offre donc une série d'épreuves photographiques de lui-même couché au sol, ainsi qu'une suite, plus subtile, où il a saisi son ombre mêlée aux plantes d'un jardin potager: image de l'Eden retrouvé? «Ce ne sont que des images!», prévient Diana Thorneycroft à propos de ses mises en scène terrifiantes où elle présente l'image de son corps nu et torturé sans plus d'indication. Libre d'interpréter ce théâtre à sa guise, le spectateur éprouve le malaise d'être confiné au rôle de voyeur de l'insupportable, irrésistiblement attiré quand même par l'attraction ou la beauté de l'horreur. C'est le paradis que débusque Holly King avec des mises en scène volontairement kitsch d'îles de rêve. Encore ne les distingue-t-on que derrière des voiles noirs. Du rêve au cauchemar, l'écart ne tient qu'à un détournement des choses.

C'est sur la définition du territoire que revient René Derouin. Inlassablement, l'artiste interroge depuis trente ans l'espace: celui de la création plastique (peinture, gravure, sculpture, installation) et, naturellement, celui où chacun s'efforce de vivre. En pleine maîtrise de ses moyens, il a produit récemment une série d'oeuvres qui substituent à la question de l'identité (Qui suis-je?) celle de l'altérité (Où suis-je?).

Enfin, et c'est une heureuse conjoncture, *Vie des Arts* accueille dans ses pages un cahier produit par la Ville de Montréal. Ce document présente les manifestations qui célèbrent l'année internationale des Nations Unies. Il illustre les *Routes des dialogues* entre les cultures: Inde, Caraïbes, Andalousie, Brésil, Amérique du Nord.

Évidemment, nos lecteurs trouveront dans ce numéro une sélection d'analyses et d'études critiques sur les récentes productions d'artistes dont les expositions marquent l'actualité des arts visuels: Hanneke Beaumont, Isabelle Leduc, Ivanhoë Fortier, Jacques Hurtubise, Francine Simonin, Louis-Pierre Bougie, François-Xavier Marange.

À la beauté terrifiante de l'horreur, les artistes opposent la fragilité de l'art qui est autant sa lucidité (en ceci qu'il éclaire la part sombre et indicible du monde) que sa grandeur.