

ETC



# Tyrannie idolâtrique Le voyeurisme *en oeuvre* (en art)

Christine Palmiéri

Number 56, December 2001, January–February 2002

Le voyeurisme en oeuvre

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35340ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

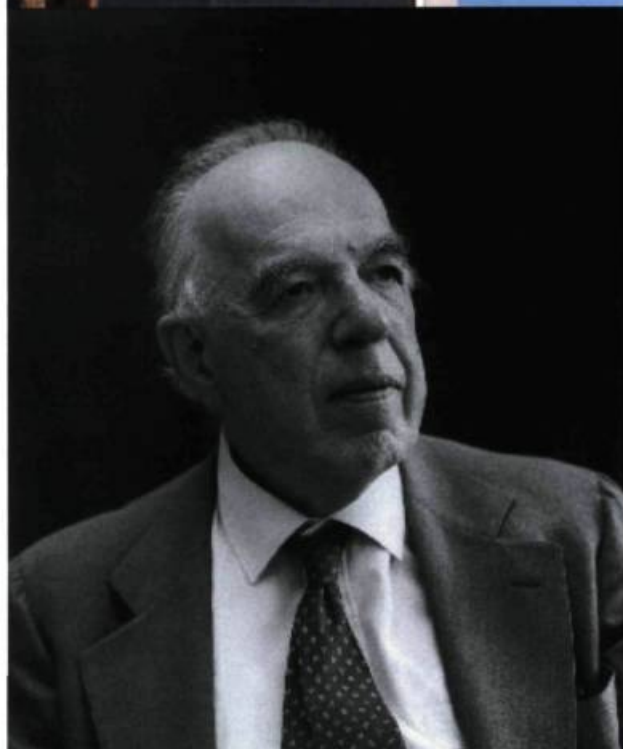
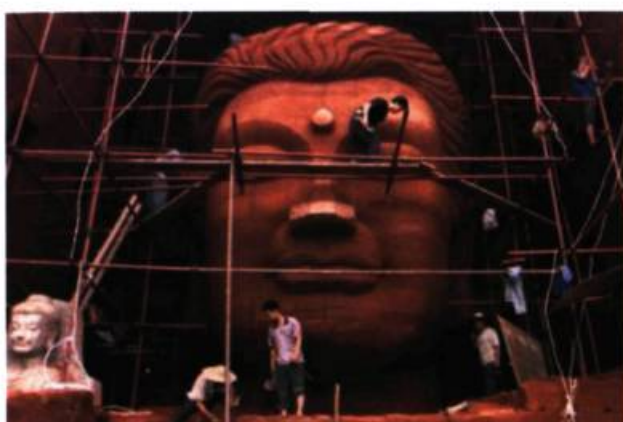
0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Palmiéri, C. (2001). Tyrannie idolâtrique : le voyeurisme *en oeuvre* (en art). *ETC*, (56), 5–9.



## TYRANNIE IDOLÂTRIQUE : LE VOYEURISME EN ŒUVRE (EN ART)

« *La libido vivendi, pur désir de voir qui met en stricte équivalence l'image et la chose, définit un monde où toute chose se réduit à une image, et où toute image vaut comme une chose. Cette équivalence est une tyrannie absolue.* »<sup>1</sup>

Le voyeur observe et regarde pour le seul plaisir de voir ce qui ne doit pas être vu. Il peut enfin, grâce aux nouvelles technologies de communication, succomber sans limites ni restrictions à la jouissance de voir, de tout voir, sans jamais être vu. Il se croit maître d'une relation virtuelle où il est le seul joueur. Il entretient un rapport pervers et impuissant avec le monde dont il se cache et qu'il croit posséder.

Mais le voyeur est si absorbé par son désir obsessionnel de posséder, par son regard, l'image de l'autre, qu'il ne se rend pas toujours compte des stratégies de cet autre, qui s'exhibe sans pudeur pour le séduire. Le voyeur, voleur d'images, se trouve manipulé par une horde intéressée qui fait de lui non plus un voyeur anonyme mais un voyeur vu de tous. Un voyeur fait foule, qui croit se fondre en elle, une *foule voyeuse* manipulée, que l'on assoie des heures durant devant les écrans du désir. Ces écrans le comblent de l'horreur ou de la violence sensuelle des plaisirs infantiles ou pervers d'un monde qui se perd dans la dérive des regards blasés, qui en demandent toujours plus. Mais jamais personne n'avait imaginé ce qu'on a pu voir en direct le 11 septembre 2001, comme si tous nos rêves de voyeurs nous avaient dépassés, dans un surcroît de stupéfaction et d'effroi. Cela n'a découragé personne. Au contraire, pendant une semaine et plus, les yeux rivés sur le petit écran, on voulait tout voir et tout savoir. Et pourtant, une censure mystérieuse n'a pas permis de montrer ce que les médias ne se gênent pas d'exhiber quand il s'agit de l'ailleurs, c'est-à-dire la mort, l'indécence de la mort<sup>2</sup> captée par des milliers d'objectifs, retransmise par des centaines de radars et de satellites. Mais tous les journaux du monde et les sites web d'actualité ont découpé et aligné des clichés du drame, de la destruction et de l'angoisse. Retenons ici des images qui mettent en scène nos pulsions scopiques, comme ce cliché qui cadre et pour ne pas dire encadre une vision de l'apocalypse à travers une fenêtre fracassée, ou cette photo qui concentre l'horreur dans les pupilles dilatées d'une passante lisant avidement les dernières nouvelles.

Après les scènes de mort en direct au cinéma ou à la télévision, après avoir visité les morgues avec Serrano, Diana Michener ou encore Teresa Margolles, les asiles avec Rustin et les camps de concentration avec Music, l'art peut-il offrir encore une image capable de combler le plus fervent des voyeurs ? Jusqu'où fau-

dra-t-il aller, quelle limite l'artiste devra-t-il transgresser pour attirer les regards vers l'horreur, et où s'arrêtera la demande perverse ou existentielle du *voyeur-foule* ? Retournerons-nous dans les cirques romains voir les lions manger la chair vivante des gladiateurs ? Zhu Lu (artiste chinois du groupe Cadavre) n'a pas eu besoin de mettre en scène des lions, il s'est improvisé cannibale en dévorant, en direct et sous l'œil d'un appareil photo, un fœtus à peine mort-né. Cette quête de transgression extrême lui a valu de se faire connaître sur la scène internationale et d'exposer ses œuvres à la biennale de Lyon en 2000, sans que personne (à part les chinois) ne s'offusque.

Certains artistes semblent vouloir déjouer le plaisir des *foules-voyeuses* en les assaillant avec des œuvres d'une violence sensorielle qui déclenche davantage le déplaisir que le plaisir, comme dans certaines œuvres éprouvantes de Gary Hill, qui heurtent douloureusement notre rétine. Mais la *foule-voyeuse* fait preuve de résistances insoupçonnées; elle serait prête à se faire dévorer par le lion, icône vivante qu'il ne faudrait sûrement pas manquer de voir dévorer l'autre d'un regard *cannibale*. Car au-delà du désir déviant qu'est le voyeurisme, c'est toujours le désir de se voir et de se sentir exister dans son corps<sup>3</sup> qui pousse les *foules-voyeuses* à se laisser manipuler. L'image n'ayant rien à dévoiler qu'elle n'a déjà montré, ne sommes-nous pas en train d'assister aujourd'hui à l'exhibition même du voyeurisme, qui donne à voir la jouissance imagée dans un monde où tout se vit par procuration ?

Plusieurs artistes québécois l'ont compris, qui mettent en scène ces pulsions humaines liées au besoin de voir ce qui ne doit pas être vu en élaborant des situations spécifiques à l'acte de voyeurisme. Ève K. Tremblay ne piège-t-elle pas, avec l'objectif de son appareil photo, un voyeur qui délaisse son repas pour observer par la fenêtre, à l'aide d'une paire de jumelle, qui sait quelle saillance optique ? Peut-être cette adolescente traquée dans une activité intime que réfléchit le miroir indiscret d'une salle-de-bain. Fenêtres, rideaux, miroirs, pénombre sont des éléments de dispositifs souvent utilisés par les artistes photographes, ils révèlent un regard *oblique*, c'est-à-dire un regard qui doit se faufiler avant de saisir scopiquement sa proie. Éric Lamontagne mène des enquêtes, la nuit, *sur des espaces privés*, il surveille et photographie des silhouettes inconnues par les fenêtres éclairées de la ville, il les encage ensuite dans des boîtiers lumineux et sonores qui laissent échapper des voix errantes. Alain Païement, quant à lui, se laisse voyeuriser par l'objectif de sa caméra, qui le capte en plongée sous la douche, lieu de culte du cinéma<sup>4</sup>. Il fait de même avec sa conjointe, puis observe leur enfant, pion dans l'échiquier de leur vie. Besbik Haxhillari et Flutura Preka nous





Ève K. Tremblay, *Le pipi dans le lavabo*, de la série  
*Je suis en amour en anglais*, 2000.  
Épreuve argentique; 40, 6 x 50, 8 cm.

Besnic Haxhillari et Flutura Preka, *Foyer des Gulliver*, 2001.  
Performance présentée à l'UGAM.

convient aussi à faire une intrusion dans leur noyau familial, par une performance devant laquelle nous ne pouvons qu'être voyeurs. Complètement nus, ils tiennent dans leurs mains un moniteur de télévision présentant une vidéo où leur enfant joue et danse, guetté par une caméra dissimulée dans le salon. Par une sorte de mise en abyme qui dévoile les strates possibles du regard, ces œuvres révèlent la profondeur du regard voyeur dont l'impudique geste creuse la vie personnelle et intime des artistes.

L'expression du voyeurisme et de l'exhibitionnisme, bien que présente chez les artistes québécois, est cependant plus modérée que chez certains artistes étrangers, qui en font une démonstration plus audacieuse dans le but de provoquer ou de choquer. C'est le cas des œuvres de Bernard Dufour, de Cindy Sherman, de Jake et Dinos Chapman, de Jürgen Klauke, de Joël Peter Wittkin, de Damian Hirst, de Nobusyoshi Araki, etc., qui affichent tous une dimension sensuelle, pornographique ou morbide.

Ce désir de voir, bien sûr, n'est pas uniquement l'apanage des artistes contemporains, ce que nous démontre Alain Laframboise, en traçant un parcours du regard de Brunelleschi à Duchamp. Jocelyne Lupien reconnaît la dérive voyeuse en chacun de nous, en laissant pénétrer son regard au creux des ventres des Vénus et des viscères des écorchés de Fragonard, jusqu'aux *lofters* des chaînes de télévision françaises. René Donais, quant à lui, voit en Félicien Rops le premier scopographe de l'art moderne, suivi de Hans Bellmer, auquel on pourrait ajouter George Grosz et bien d'autres.

Ce désir, toujours aussi actif, trouve aujourd'hui demeure dans les méandres du web, comme le constate Jean Dragon, ouvrant mille fenêtres derrière lesquelles certains se donnent à voir pour mieux se voir eux-mêmes dans la perversion des regards qui se croisent. Regards croisés aussi dans la littérature, chez Proust, où le narrateur observe sans se faire voir, fait remarquer Alain Laframboise, ou encore chez Bataille,

avec ses renversements impudiques, qu'évoque Jean Dragon.

Malgré l'ancrage profond du voyeurisme dans l'histoire et les multiples explorations artistiques par lesquelles les artistes ont nourri nos pulsions humaines, l'engouement pour l'impudique ne s'étiolé pas. D'ailleurs, le récent événement médiatique autour des livres de Catherine Millet, *La vie sexuelle de Catherine M.*<sup>5</sup>, et de Jacques Henric, *Légende de Catherine M.*<sup>6</sup>, dont le succès international dépasse tout ce qu'on aurait pu imaginer, démontre une fois de plus que l'ère du post-visuel ne change rien aux pulsions de l'*homo sapiens* post-moderne. Hormis les qualités indéniables de ces deux livres, manifestant le désir de voir l'*autre* (l'auteure), qui se donne à voir, plus que le désir de la voir (son vécu et son corps), qui n'offre rien de plus de ce que l'on a déjà vu, qui a créé un tel engouement de la part du public ? Dans cette jouissance de voir l'autre se donner à voir complètement dans des actes sexuels, n'y a-t-il pas un transfert d'identification qui se produit, où le lecteur s'imagine à la place de l'autre, devenant à son tour celui qui s'exhibe<sup>7</sup> ? Le plaisir naîtrait alors du fait de s'imaginer s'exhibant à la place de l'auteure plus que du fait de lire ou de voir l'auteure. N'en va-t-il pas de même

devant certaines œuvres d'art ? Le désir de voir, dans ce cas-ci, inclut le désir d'être vu, désir qui demeure caché et dont la jouissance s'accomplit par le fait de voir l'autre se donner à voir, « *comme dans un face à face érotique ou deux regards invisibles se croisent* »<sup>8</sup>. L'image attendue, l'icône ou l'idole, n'est plus alors qu'une interface permettant une transgression invisible, qui s'accomplit uniquement dans l'imaginaire. C'est cette transgression qui permet ou donne lieu à la jouissance attendue par le spectateur-lecteur-voyeur. Comme si la jouissance intellectuelle ou corporelle confirmait l'existence charnelle. Les pulsions sexuelles et scopiques, usant de stratégies diverses, procureraient, outre la jouissance physique, la satisfaction de se sentir être, de se sentir vivre complètement, d'être dans le monde, ce qui fait dire à Jean-Luc Marion : « *Le voyeur qui évalue son idole satisfait absolument au principe métaphysique que : être, c'est percevoir* »<sup>9</sup>.

CHRISTINE PALMIÉRI







Ève K. Tremblay, *Le repas oublié* de la série *Je suis en amour en anglais*, 2000. 40, 6 x 50, 8 cm.

## NOTES

<sup>1</sup> Jean-Luc Marion, *La croisée du visible*, PUF, Paris, 1996.

<sup>2</sup> Les images de la mort ont donné lieu à l'exhibition du cadavre, ce qui fait dire à Eugène Minkowski (cité par L. V. Thomas, *Anthropologie de la mort*, Paris, Payot, 1980) : « il n'y a plus de mort, c'est le règne du cadavre ». Cette surabondance d'images de cadavres que font défiler les médias les entraîne une accoutumance, que Louis-Vincent Thomas décrit comme un véritable cannibalisme de l'œil : « Broder le mort en le mettant à toutes les sauces pour satisfaire le voyeurisme est sans doute une manière concluante de nier la mort : on la banalise en la réduisant à un fait divers dont la répétitivité désamorçe le tragique », (*Le cadavre. De la biologie à l'anthropologie*, Bruxelles, Éd. Complexe, 1980). Ainsi, écrit Patrick Beaudry, « les images de mort qui déferlent sur les écrans de cinéma et de télévision indiquent-elles une dérégulation. Tout se passe comme si un voyeurisme hautement ambigu [réconfortant et culpabilisant, rassurant et traumatisant] venait en compensation d'une invisibilisation des signes sociaux de la mort, du mourir et du deuil ». (*La place des morts. Enjeux et*

*rites*, cité par Clément Chéroux, in *Les seuils de l'horreur, art press*, Hors Série, mai 2001).

<sup>3</sup> Jean-Luc Marion, *La croisée du visible*, PUF, Paris, 1996.

<sup>4</sup> Inutile de faire ici une compilation des innombrables scènes de douche, devenues une icône obligée et gratuite du cinéma populaire. Gratuité offerte au seul plaisir de l'œil. Bien sûr, la célèbre scène de *Psychose* et le trauma qu'elle aura laissé ne fait pas partie du même registre.

<sup>5</sup> Catherine Millet, *La vie sexuelle de Catherine M.*, Paris, Seuil, 2001.

<sup>6</sup> Jacques Henric, *Légende de Catherine M.*, Paris, Denoël, 2001.

<sup>7</sup> Jean-Luc Marion ne dit-il pas : « Je dois pour être m'aliéner deux fois : au regard et au désir des voyeurs. Mon propre désir d'être vu exige, à la fin, que je me laisse voir comme une image approximative de l'idole désirée par ceux qui, pour être, voient. »

<sup>8</sup> Jean-Luc Marion, PUF, Paris, 1996.

<sup>9</sup> *Ibid.*