

ETC



## Faire écrans à la violence

Guy Sioui Durand

---

Number 67, September–October–November 2004

Violence (2)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35148ac>

[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

Sioui Durand, G. (2004). Faire écrans à la violence. *ETC*, (67), 37–43.

## FAIRE ÉCRANS À LA VIOLENCE

« Nos terreurs demandent à penser. »<sup>1</sup>

Il y a de ces évidences. La violence nous définit. Elle foment la société dans son économie et ses rapports politiques de pouvoir, œuvre en nous et qualifie nos rapports avec les autres. Certains philosophes et sociologues pensent qu'il y a eu progrès de l'humanité vers une meilleure justice sociale, de paix et de bonheur. Peut-être. Mais la conscience médiatisée que nous avons des violences multiformes, tant des conflits guerriers et terroristes que des drames individuels, ne cesse de s'accélérer en temps réel. Et, lorsque s'ajoutent les fictions et réalités virtuelles de la production culturelle (cinéma, télévision, Internet et jeux vidéo), il est juste de parler d'une pléthore de diffusion par écrans interposés. Il en résulte un climat de violence constant, nourri par l'information continue (incluant la propagande) et les productions de la culture de masse. L'art actuel, par certains courants, s'en fait le reflet. Mais c'est aussi une zone de résistance critique, d'alternatives.

Il y aurait donc une *procédure* de la conscientisation accélérée quasi immédiate des horreurs et des crimes comme culture de masse rendant tout abstrait, aseptisé et acceptable, et d'autre part un *silence* désintéressé de la majorité des artistes, devenus des carriéristes individualistes, aux œuvres hyper fragmen-

tées. Mais des résistances, des dissidences existent. Ce n'est peut-être pas par leur nombre, mais par leur importance symbolique d'engagement éthique par l'esthétique qu'elles font impact. Quelques « situations » socio-artistiques récentes exprimant une *créativité manœuvrière* et certaines pratiques artistiques originales, tentent d'y « faire écran ».

## Des violences

L'agressivité fonde la nature de l'humain et active l'Histoire des sociétés ! Du champ de bataille à la chambre à coucher, la violence règne chez l'homme depuis toujours. Un besoin de sang, de sacré et de sexe façonne ses constructions imaginaires. Seules ses formulations mutent. L'évolution humaine peut, à juste titre, s'observer comme une incessante aventure de leur domestication instituée.

Dans son essai *La procédure silence*<sup>2</sup>, Paul Virilio avance deux inquiétudes liant la violence et l'art. D'une part, l'accélération de la vie en société, notamment sous la poussée des technologies de communication, et en corollaire le désengagement de plus en plus généralisé des artistes, favorisent selon lui la normalisation des violences, autant celles d'État que domestiques. Dans une entrevue, il précisait :

« Peu à peu, j'ai fini par comprendre ce que le futuriste Marinetti avait pressenti : la vitesse, c'est la



Lampions rouges et fleurs à la Gare d'Atocha, Madrid (détail). Photo : Richard Martel.



*violence dans tous les domaines et un analyseur extraordinaire de notre société... Actuellement, la vitesse des transmissions a tendance à nous transformer en esclaves de l'espace-temps... Et le contrôle, ce ne sont pas seulement d'innombrables caméras de télésurveillance mais aussi tous ces systèmes du genre prélèvement automatique ou déclarations d'impôts pré remplies qui nous font passer sous la dictature de la vitesse absolue. Nous sommes de plus en plus contraints de vivre en ' temps réel ' et la vitesse conditionne l'économie, comme on peut le constater dans la conjonction des Bourses ou l'instantanéité des cotations qui font régner en permanence une panique virtuelle. Nous n'avons pas encore assez conscience que l'accélération générale menace la démocratie. La liberté de choix et d'intelligence en commun est contestée par l'exigence, en tous domaines, de réponses immédiates... Il m'a semblé intéressant d'utiliser cette expression militaire (' Qui ne dit mot consent ') pour explorer quelques pistes : la terreur dans l'art, l'avènement du cinéma parlant, l'omnipotence de l'audiovisuel dans nos sociétés contemporaines, etc. »<sup>3</sup>*

Un continuum dont les pôles marqueraient les formes extrémistes de la violence s'en dégage :

À un premier un pôle, on retrouve une violence structurelle. Elle est de l'ordre des cycles de la nature, des opérations économiques à l'échelle mondiale ainsi que des rapports politiques de pouvoir qui la fomentent. Il s'agit de la raison d'État, propriété des moyens de production économiques (esclavage, main d'œuvre exploitée mondialement, conditions de travail, iniquités, etc.) et du pouvoir politique axés sur l'exploitation, les guerres, les génocides, les soulèvements, les enrôlements forcés d'enfants et de femmes, le terrorisme, les assassinats politiques, les exécutions, les tortures, les répressions policières). Appelons-les des violences *macro politiques*. À l'économie et au politique s'ajoute ensuite les productions culturelles de masse.

À l'autre pôle, on retrouve les illogismes violents dans la vie privée (viols, sévices, enlèvements, harcèlements, exploitations, terreurs et crimes domestiques dont les « crimes d'honneur »<sup>4</sup>) et individuelle (les pulsions de l'inconscient). La violence y est d'ordre *micro politique*<sup>5</sup>. Bien sûr, entre les deux pôles existe une gradation des violences passant par les épisodes violents au travail, sur les routes (hécatombes, collisions, accidents), etc.

L'échelle macro politique des violences  
De la géopolitique économique

Difficile, même pour des fins d'analyse, de dissocier économie et politique tant aux rapports premiers se moulent les seconds. De toutes les forces structurelles

productrices de la violence, ce sont les modes de production économique et l'avidité de la propriété de ces derniers qui régulent l'histoire. Et l'ordre politique s'y fonde, légitimant une institutionnalisation officielle de violences (ex. : l'armée, la police, la Loi) légitimant la répression des autres. Leurs institutions tentent de juguler les violences : l'État (militaire, policier et judiciaire), les Églises aux codes et rituels contraignants et culpabilisants, les familles aux mœurs répressives (tabous langagiers et comportementaux). Dans tous les cas, aux dires de René Girard dans *La violence et le Sacré*<sup>6</sup>, c'est l'histoire de la substitution d'une violence barbare pour une violence légitimée, plus puissante, qui prétend contrôler les autres formes de violences. Heureusement, des organismes font dissidence à la propagande dominante. L'organisme Amnistie Internationale<sup>7</sup> (A.I.), par ses réseaux de militants, ses rapports internationaux par thématiques et pays, les articles de son magazine *Agir* ainsi que les nombreuses stratégies de conscientisation et de lutte pour la dignité humaine, est la référence pour ce qui est du constat de toutes les violences de ce monde. Et la liste est longue, trop longue, des dénonciations des structures économique politiques qui bafouent la dignité humaine.

En cette ère de la mondialisation des marchés capitalistes, d'autres voix, dont celle de la journaliste militante Naomi Klein (*No Logo*) vont dans ce sens. Son récent article publié dans le journal québécois *Alternatives* mettait en lumière comment l'usage de la main d'œuvre bon marché dans les pays en voie de développement – où les employé(e)s, parce que la plupart du temps des femmes, sont soumis à des rythmes de productivité effrénée, reçoivent des montants infimes et sont souvent payés en retard – ainsi que l'occupation et la libéralisation des commerces avec la vente de marchandises venues d'ailleurs, déstabilisent bien des sociétés. Elle citait la Palestine et l'Irak, où l'occupation maintient des taux élevés de chômage, créant ainsi des conditions structurelles aux violences que nous rapportent quotidiennement les médias :

*« Toutes les études crédibles sur la situation économique dans les Territoires (palestiniens) occupés ont conclu que la seule et unique cause du chômage palestinien – désormais évalué à plus de 50% – était l'occupation elle-même. Les façons de faire d'Israël, qui consistent entre autres à encercler et isoler les villes et villages palestiniens, a ' détruit l'économie palestinienne ', indique un rapport d'Amnistie Internationale publié en septembre 2003... Comme en Palestine, l'Irak est aux prises avec un taux de chômage dramatique, auquel contribue l'occupation. Ce n'est pas étonnant : une des premières décisions de l'envoyé américain Paul Bremer a été de mettre à pied 400 000 soldats et plusieurs autres fonctionnaires de l'État. Il a aussi permis l'ouverture des frontières irakiennes à des produits ex-*



portés, vendus à faible prix, une décision qui a contribué à la perte de centaines de petites compagnies locales... la reconstruction de l'Irak correspond à un vaste programme de création d'emplois, mais pour les Américains d'abord... Ensuite, les autres emplois sont attribués aux immigrants asiatiques, et les Irakiens ramassent le reste. Jusqu'à maintenant, ces pratiques, plus que n'importe quelle autres, ont entretenu la violence qui menace maintenant d'entraîner l'Irak dans une guerre civile. C'est un point de vue partagé par Hassam Kadhim, un résident de 27 ans de la ville de Sadr, désespéré de ne pas trouver de travail, qui a déclaré au *New York Times* : ' Si quelqu'un me proposait de lancer une grenade aux Américains pour 50 dollars, je le ferais avec plaisir. ' »<sup>8</sup>

### Les 3 S de la culture : le Sacré, le Sang, le Sexe

De l'économie et du politique découle la culture au sens large mais plus particulièrement les productions de la culture de consommation de masse. Ce que j'appelle les 3 S, le Sacré, le Sexe et le Sang sont les matériaux de la violence symbolique. Difficile à cerner, à traquer, l'agressivité est fondatrice des visions du monde, des lois et règles communes, des tabous et croyances, des productions imaginaires de la culture. Pour tous les penseurs de la société et des rapports humains, philosophes, sociologues, théologiens, psychanalystes et autres herméneutes, le *mal* existe, incrusté, diffus, permanent et multiforme. La thèse de René Girard est incontournable : à toutes les époques, dans toutes les cultures, chaque fois, un bouc émissaire, un coupable, une victime expiatoire joue un rôle de conjuration, d'expiation, de sacrifice.

L'art, quant à lui, sous toutes ses formes et de tous les temps, reflète et construit nos représentations de la violence. Que l'on troque les sociétés primitives et traditionnelles pour celles de la modernité, les représentations iconographiques et littéraires illustrent cette violence généralisée et institutionnalisée. Relisez les mythologies, les saintes écritures, les manuels d'Histoire. Ces récits sont tous constitués d'agressions, de guerres, de massacre et de martyrs. Revisitez l'art chrétien; jetez un coup d'œil furtif aux architectures des temples et des sculptures de l'art Aztèque belliqueux et sanglant<sup>9</sup>; ravivez les tragédies théâtrales des Grecs, examinez le détail des cruautés dans les icônes et peintures dévotes. Puis revenez dans le roman bourgeois, les bandes dessinées et la science-fiction pour classes moyennes. Partout règnent les affrontements manichéens entre le bien et le mal.

Aux icônes religieuses et fresques historiques des sociétés traditionnelles se substituent aujourd'hui les arts de l'écran, accélérant la quantité et l'immédiateté des images, non plus seulement ressemblantes mais réelles

(télévision en direct<sup>10</sup>) ou à prétention de réalité (télé-réalité, webcam). On doit aussi jeter ce coup d'œil critique aux scénarios cinématographiques<sup>11</sup> mêlant sacré, sang et sexe. Les exemples sont évidemment légion. Que dire de ces jeux vidéo simulant les affrontements pour comprendre cet état d'écrans propageant la violence belliqueuse ? Les jeux vidéo et l'Internet propulsent ce vecteur dans les espaces privés et les réseaux de la toile. Aux yeux de certains critiques, c'est justement la circulation envahissante de ces images banales captées et diffusées par les webcam qui font violence en soi par leur insignifiance, sorte de reflet des productions insipides de télé-réalités, de pauvreté dans les échanges en « chat » ou de cette pornographie inesthétique aux éclairages, cadrages et scénarios minables. Dans une certaine mesure, les arts d'écrans apparaissent comme des accélérateurs actuels cette prédisposition aux violences.

### L'échelle micro politique

La violence sourde en nous. Elle explose comme le volcan. Elle dérape et brise. Agressivité et souffrance trouvent donc dans la quotidienneté, la vie privée et intime des racines d'ordre des pulsions sexuelles (mâle versus femelle, instinct de vie versus instinct de mort, déviances, perversions). Ici, l'échelle micro politique, dans des modes de vie de plus en plus fragmentés, s'applique.

Individuellement, c'est une disjonction de la raison et de la passion qui fait triompher momentanément Thanatos sur Eros, les pulsions de mort sur les pulsions de vie. Ses fondements s'ancrent dans l'inconscient, l'hérédité et la socialisation. Il s'agit de faire mal aux autres et de se faire mal (la haine, la mutilation, le sacrifice et le sado-masochisme). Des rapt aux viols, des meurtres, de la lapidation à mort aux confessions, des harcèlements psychologiques aux haines et vengeances domestiques, des excisions aux rituels sado-masochistes allant même à des offres de cannibalisme consenti, quelque chose a-t-il changé ? Pire, l'intériorisation de l'agression se retournant contre soi par l'automutilation et le suicide, nous mène des sphères collectives vers celles interindividuelles et psychiques des tragédies, drames et malheurs personnels.

### Faire écrans aux violences ?

« Désormais, ce qui parle, c'est l'image. Toutes les images. Celles des affiches publicitaires comme celles des télévisions domestiques. Là où la téléprésence a succédé à la présence (physique, graphique...), le silence s'étend, s'approfondit sans cesse... Le cinématographe a non seulement mis des œillères aux spectateurs (des 'volets de fer', dira Kafka, il a aussi, selon le cinéaste Abel Gance, 'étouffé le regard'. En attendant de rendre aphones et bientôt muets les arts plastiques. »<sup>12</sup>





François Morelli, « installation » *American Can Co. Bain de soupe*, hiver 2002.  
 Dans le cadre de La zone événementielle Coups de DÉs. Espaces émergents, Montréal. Photo : Guy L'Heureux.

En marge de la mondialisation de l'économie, de la géopolitique et de la culture de consommation de masse généralisée, le monde de l'art contemporain – artisanat et arts plastiques confondus – a-t-il, comme le soupçonne Paul Virilio, « disparu de la scène de l'histoire », victime des arts de l'image et laissant le champ libre à un nouveau type d'« art dégénéré », cet « art généré par ordinateur, art automatique purifié de toute présence »<sup>13</sup>, comme de certaines tendances de l'art action qui ont été (et demeurent) expressives de violences par l'art ?<sup>14</sup>

#### Pas complètement

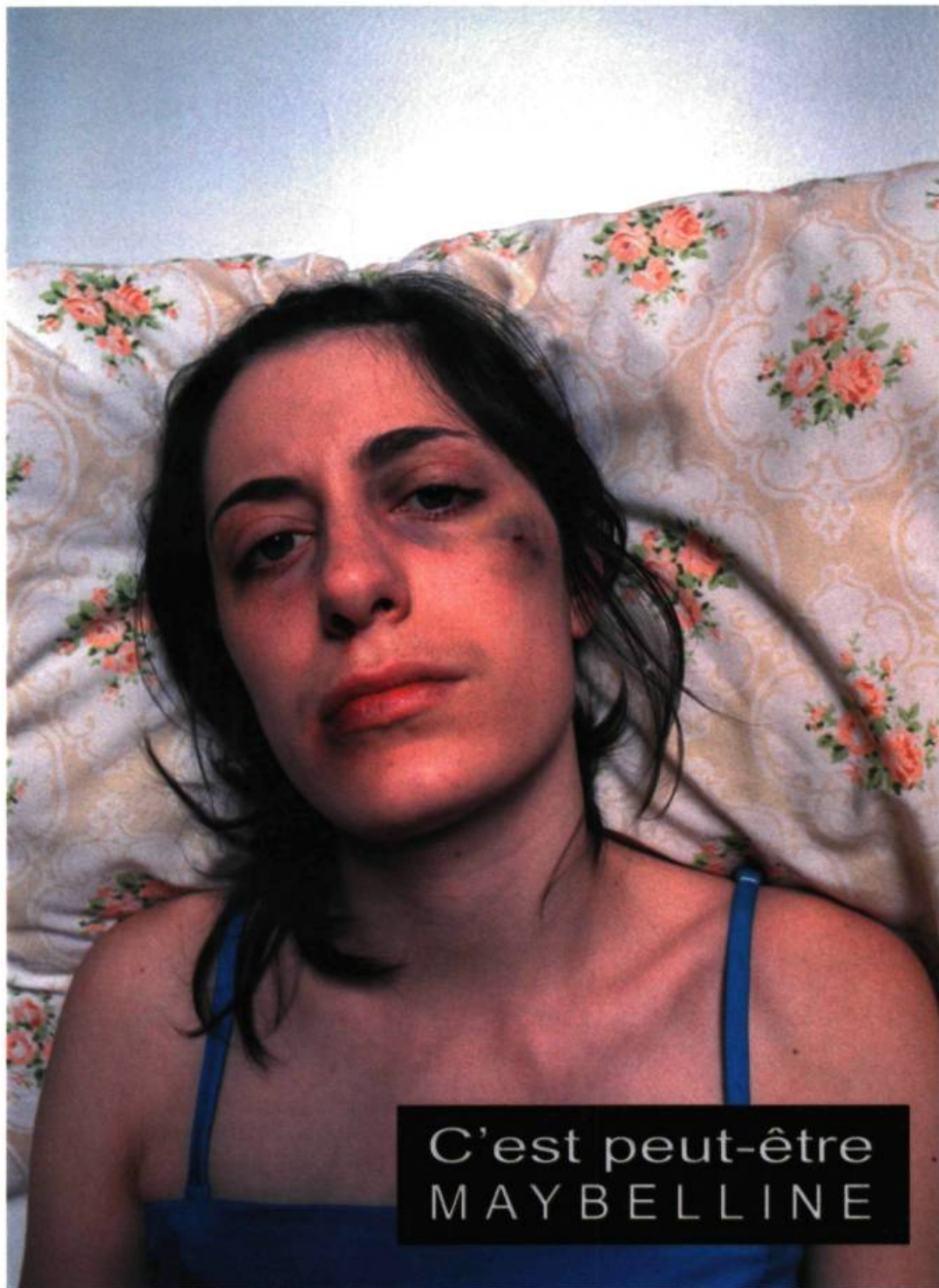
Certaines manifestations artistiques<sup>15</sup> atteignent l'échelle macro économique politique d'une critique de la violence diffusée par les arts de l'image. Elles portent l'espoir. D'une part, sur le terrain même du monde de l'image, le récent retour en force du documentaire vidéo et de la photographie politiquement engagée, s'affichent<sup>16</sup>. De même, plusieurs stratégies d'art dans les communautés (comme les interventions au Québec du Collectif pour l'élimination de la pauvreté<sup>17</sup>, l'exposition *Imagine* d'Amnistie Internationale<sup>18</sup> ou le théâtre de guérison amérindien d'Ondinnok<sup>19</sup>) participent à contrer le développement structurel des violences. Ces résurgences artistiques de résistance comme art actuel persistent aussi à « faire écrans » de manière explicite aux violences interindividuelles, mais davantage à une échelle micro politique.

Voici trois manifestations qui militent dans ce sens : d'abord ce que j'appellerais des « manœuvres extrêmes anonymes », tellement elles relèvent de la réaction collective à l'horreur démesurée des attentats terroristes en cours à l'échelle planétaire, puis une « installaction » (installation et performance) radicale et une photographie étonnante.

#### Des « manœuvres extrêmes »

À la fin des années quatre-vingt, un concept vient questionner l'art performance : la *manœuvre*<sup>20</sup>. Une particularité excessive de la manœuvre concerne la possible dissolution ou non présence de l'artiste concepteur lui-même lors de la réalisation comme art public, la conjoncture rendue propice des manœuvres réalisées spontanément et de manière anonyme. En cette année de commémoration du dixième anniversaire du génocide au Rwanda, un premier exemple participant de cette intention manœuvrière en réponse à un contexte sociétal de violence inouïe « pour que les vivants se rappellent et que les morts obtiennent justice »<sup>21</sup> est remarquable. Derrière l'église du petit village de Nyamata, deux nécropoles alignent droitement 20 000 crânes des victimes, évoquant la violence indicible du génocide au Rwanda en 1994, mettant aux prises les nations Tutsie et Hutu et qui a généré l'horreur de près d'un million de morts dans un climat d'indigence de la communauté internationale. Plus proche de nous encore et plus





## C'est peut-être MAYBELLINE

Émilie Baillargeon, *C'est peut-être Maybelline ?* Photo : Émilie Baillargeon.

spontanée, prendra forme au printemps 2004 la création de cet environnement fait de fleurs rouges et de lampions dans le hall de la gare d'Atocha à Madrid en Espagne. L'attentat terroriste y a déchiqueté plus de 200 personnes. Il a désarçonné la campagne électorale et ajouté une nouvelle zone de violence et d'horreur à la suite des attentats du 11 septembre 2001.

*American Can Company. Bain de soupe*  
« Ce produit n'est pas comestible. Il ne doit pas rester scellé pour plus de deux jours car il y a risque d'explosion. Au premier signe de gonflement, il est préférable de l'ouvrir et de vider son contenu. L'American Can Company n'est pas responsable pour les dégâts ou les inconvénients. »<sup>22</sup>

J'ai en ma possession depuis plus d'un an chez moi une bien étrange « canne de soupe ». Laisser dans mon tambour, elle est maintenant bosselée certes, mais elle n'a pas « explosé » pour éclabousser de sa soupe à l'alphabet et aux « essences » humaines – comme le font les bombes artisanales, explosifs attachés aux kamikazes en Afghanistan, en Irak ou dans les territoires palestiniens occupés – mon logis ! *American Can Company Bain de soupe*, la canne, fut produite à l'hiver 2002 lors d'une « installation » (installation et performance) intense, sans compromis, par François Morelli, dans le cadre de la zone événementielle *Coups de DÉs*, dans l'ancienne manufacture désaffectée de l'American Can, sise dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve dans l'est de Montréal<sup>23</sup>. Ce



soir là, sous un drapeau américain suspendu à la grosse soufflerie en guise de chauffage, l'artiste s'est laissé macérer, seulement vêtu d'une camisole et d'un béret à la « Che Guevara » dans un bain rempli de soupe aux tomates et à l'alphabet pendant près de deux heures, lunettes fumées et un cigare cubain au bec !

Ce faisant, François Morelli a mélangé à la recette ses « essences humaines » – sueurs, pilosités, etc., comme ingrédients s'ajoutant à l'eau, au jus de tomates, à la purée de tomates, aux épices et surtout aux nouilles alphabètes ! L'impact visuel et l'expérience à son contact ne laissèrent personne indifférent. À ses côtés, son jeune fils maniant une grande louche et sa compagne utilisant une antique machine à sceller les cannes, complétaient cet étrange ballet de « production » des cannes à partir d'un performatif *bain de soupe*, lui donnant une allure « relationnelle ». Chacun pouvait repartir avec sa canne de soupe tamponnée et signée, une notice révélant les contresens à deux types de violence auquel s'attaquait cette « installation » époustouflante : Premièrement, l'éthique d'engagement de François Morelli lui commandait un « agir communicationnel » dénonciateur des signes géopolitiques inquiétants de gonflement à risque d'explosions, la planète en vivait justement en février/mars 2002. Ce sera *bain de soupe*, dont le sous-titre, *bain de sang*, se voulait évident. D'une part, une partie de son enfance passée dans le quartier lui avait appris que l'American Can avait été aussi une fabrique de munitions avant de produire des cannes de conserves. D'autre part, l'actualité politique post 11 septembre 2001, et surtout la vindicte belliqueuse de nos voisins yankees, était à son plus haut point d'ébullition : des pays identifiés comme « axe du mal » s'alignaient dans leur mire, l'Irak au premier chef. Pendant la tenue des Coups de DÉS, une foule record de 200 000 personnes allaient déferler dans les rues de Montréal. Ça manifestait partout contre la guerre. *American can Co. Bain de soupe*, l'art action et installatif de Morelli humait plutôt cet « esprit pacifiste ». De plus, Morelli renchérissait d'un second contresens son action : l'usage des nouilles alphabètes évoquait encore ces famines de l'esprit que sont l'analphabétisme, le manque d'instruction, le décrochage scolaire, un mélange qui reproduit la main d'œuvre bon marché des manufactures et fournit la « chair à canons » des armées. Solide travail.

#### La figure tuméfiée d'Émilie B.

Émilie B. a pris la pause. Elle s'est photographiée<sup>24</sup>. L'image attire le regard, plus que le regardeur ne la scrute ! Cela tient au fait des yeux de la jeune femme qui, eux, nous fixent. Mais quel dynamisme lie regard et regardeur ? Cette photographie capte vraiment l'attention. L'attention qu'on lui porte va au-delà de la théâtralité du portrait. Pourquoi donc ? Il y va de plusieurs dissonances : d'abord ce sentiment d'étrangeté, d'exclusion au monde qui s'en dégage. Puis, il y

a l'apparence du visage tuméfié. Dans cette image des réalités vécues s'entrechoquent avec la production d'images publicitaires ! Or le baume ne parvient ni à effacer certaines traces, le « *make up* » n'avantage pas les traits. Il y a des choses qui clochent.

L'exclusion émane comme matrice initiale de la photographie. Qu'y a-t-il comme parure pour celles et ceux qui sont exclus du pouvoir d'acheter ces produits de beauté, pour celles et ceux qui n'ont même pas les attributs de cette beauté, inaccessible, même en se maquillant, d'aguiser ? En outre, des balafres de la vie quotidienne se profilent. À cet égard, l'image révélerait de plus un possible drame en deux temps. Cette jeune femme a le visage tuméfié. Maladie personnelle, accident domestique ou sévices conjugaux ? Qui sait ? Toujours est-il que l'incident a laissé des traces douloureuses et visibles. Le regard d'Émilie B. accentue cette prise de conscience, ses yeux et ses traits soulignant un sentiment d'effacement plus que de bravade. Au bas de la photographie un slogan de facture explicitement publicitaire d'une compagnie de produits de beauté est apposé : *C'est peut-être Maybelline*. Or, avec (et non malgré) ce détournement, l'image photographique ne bascule aucunement dans un contresens. C'est plutôt l'affirmation qui prend allure de « non logo ».

#### Cette photo dénonce, affronte

Certaines études dans les pays dits démocratiques soulignent qu'il faut au moins neuf épisodes de violences domestiques avant qu'une femme – imaginez un enfant – consulte, dénonce, cherche de l'aide, tente de s'en sortir. Et encore, il faudra beaucoup de compassion, de dialogues et de persuasion avant qu'elle n'identifie, se campant préalablement dans des excuses, des pardons et des camouflages de la vérité au quotidien de ces épisodes de violences affectives. Imaginez maintenant ces cultures où la femme est réprimée, « mise à l'ombre », et soumise à la vindicte des « crimes d'honneur » et autres mutilations et châtements...

#### Cette photo ne peut que confronter

Est-ce à cela aussi que servent les produits de beauté commercialisés par des publicités de séduction, de perfection, de bonheur et beauté : à cacher les tares, les vices, les souffrances sous des apparences trompeuses ? L'industrie des produits de beauté, on le sait, possède aussi des laboratoires qui exploitent animaux et main-d'œuvre bon marché à l'étranger – mondialisation oblige.

L'image pause, construite sur le mode même des images publicitaires fonctionnelles, trouve alors sa pleine efficacité critique : cette mise en scène créée de toutes pièces par l'artiste se trahit elle-même. Elle va au-delà des apparences. Voilà pourquoi cette photographie m'est apparue exemplaire du souffle solidaire qui anime ces fem-



mes, travailleuses sociales, travailleurs (es) de rue, ces groupes et organismes féministes qui œuvrent à débusquer les violences à l'échelle interpersonnelle. Ce sont des acteurs sociaux de changement dans la société, à preuve cette nouvelle loi au Québec entrant en vigueur en juin 2004 contre le harcèlement sexuel au travail, une première.

La photographie de son visage tuméfié prise par elle-même d'Émilie Baillargeon laisse donc émaner avec un doute, une attitude qui « déclenche » la prise de conscience. Son impact n'est surtout pas « gratuit », ou « sans intérêts ».

### Conclusion

L'agressivité prolifère. Heureusement, comme j'ai tenté de le montrer, une certaine éthique, mise en pratiques esthétiques, tente de déjouer la tendance à l'indifférence, cette « procédure silence » qui ne peut que laisser le champ libre aux nouveaux fascismes ordinaires. Vigilance.

GUY SIOU DURAND

### NOTES

- <sup>1</sup> Jean-Simon Desroches, *Parlé seul*, Les Herbes rouges/poésie, 2003, p. 52.
- <sup>2</sup> Paul Virilio, *La procédure silence*, Galilée, 2000.
- <sup>3</sup> Paul Virilio, « On ne regarde plus les étoiles, mais les écrans », dans *Le Monde de l'éducation*, n° 287, décembre 2000, propos recueillis par Pierre Boncenne.
- <sup>4</sup> Par exemple, une dépêche récente de l'agence Reuters en provenance d'Amnistie Internationale à Istanbul en Turquie et reprise par nombre de médias, rappelait que « près de la moitié des femmes turques sont victimes de violences familiales et elles sont nombreuses à être confrontées quotidiennement à la peur dans une société où les crimes d'honneur sont toujours pratiqués, ces crimes d'honneur sont parfois commis contre des femmes (coupables) d'avoir demandé le divorce, d'être l'objet de rumeurs, ou d'avoir été victimes de viols ou de violence sexuelles. »
- <sup>5</sup> Paul Ardenne, *L'image corps*, Éditions du Regard, 2001.
- <sup>6</sup> René Girard, *La violence et le sacré*, Livre de Poche n° 8352, Paris, Grasset, 1972.
- <sup>7</sup> Je suis membre d'Amnistie Internationale depuis une vingtaine d'années.
- <sup>8</sup> Naomi Klein, « Main d'œuvre bon marché : une arme contre le terrorisme ? », journal *Alternatives*, mars 2004.
- <sup>9</sup> Pour un, l'art des Aztèques reflète le dynamisme d'une civilisation belliqueuse. Le style aztèque, par son réalisme, son symbolisme et sa vitalité originale est d'un expressionnisme violent, animé de férocité tant dans ses sculptures, son architecture que ses bijoux.
- <sup>10</sup> Les nouvelles télévisées en direct de tous les conflits et de toutes les catastrophes (ex. : la destruction des tours du World Trade Center le 11 septembre 2001 à New York étant un moment déterminant), les enquêtes journalistiques qui finissent par débusquer les horreurs – les humiliations, tortures et sévices opérés par des militaires américains sur leurs prisonniers irakiens sont des exemples de cette profusion, de cette immédiateté et de cette généralisation via les écrans de la violence politique mise en scène.
- <sup>11</sup> Au cinéma, des films comme *Apocalypse*, de Francis Ford Coppola, exhibant l'horreur à la base des guerres, la recette de série des films de *James Bond*, le suspense dans *Le silence des Agneaux* mettant en scène un psychopathe tueur en série et en 2004, le sanglant film hollywoodien *La passion* de Mel Gibson, sont des repères cultes du septième art qui galvanise la violence comme fondement sacré, mythique et commercial.
- <sup>12</sup> Paul Virilio, « Crise de l'art contemporain. La procédure silence », dans *Le Monde diplomatique*, août 2000, p. 32.
- <sup>13</sup> Paul Virilio, *op. cit.*
- <sup>14</sup> Le corps (body art) dans l'art performance d'une époque, la fin des

années soixante et les années soixante-dix et quatre-vingt, se rattache au sacré et à son icône dominante. De l'idéologie à la base du mouvement Futuriste italien et des interventions scandaleuses entourant les manifestes clamés par un Marinetti, s'auto proclamant « le plus grand performeur d'Europe, les quelques actions provocatrices des protagonistes de l'Internationale Lettriste et de l'Internationale Situationniste, les rituels actionnistes viennois autour d'Herman Nischt, les performances automutilatrices d'art corporel des années soixante et soixante dix des Vito Acconci, Gina Pane, Cris Burden, et Cie, la pratique de l'art performance dans les pays de l'Europe de l'Est notamment en Pologne, puis plus près de nous ici au Québec celles des Néoistes autour d'Istvan Kantor Monty Cantin et de quelques-uns comme récemment Gabriel Doucet-Denida, pour qui « la performance doit être violente d'abord et avant tout » (lire Sonia Pelletier, « Anticorps : nouvel espace performatif à Montréal », *Inter* n° 81), on suit à la trace plusieurs de ces pratiques provocatrices, mais le plus souvent « sacrificielles » (se faire violence) aux confins du sacré et de la sexualité dans l'art performance.

- <sup>15</sup> On n'a qu'à penser à l'universel *Guernica* et à la *Colombe* – devenue l'emblème d'Amnistie Internationale – d'un Pablo Picasso, aux photomontages politiques de John Heartfield contre le nazisme, aux premières photo/sérogaphies d'Andy Warhol mettant en évidence la violence urbaine et les exécutions sur la chaise électrique, en passant par les peintures saisissantes de Leon Golub, dont l'adéquation contenant/contenu exceptionnelle dénonce la torture de toutes les juntes. Il en va ainsi des grandes photographies panoramiques ironiques d'un Jeff Wall, dénonçant guerres et rixes ou du travail sculptural de Dominique Blain. Ces œuvres fortes, bien que minoritaires, se dressent néanmoins comme alternatives à l'art dévot ou de propagande militaire.
- <sup>16</sup> Les documentaires ont non seulement la cote depuis quelques années comme c'est le cas de Michael Moore (*Bowling for Columbine* et *Fahrenheit 9/11*) ou de Raymonde Provencher *War Barbie... les enfants de la haine* sur le génocide au Rwanda qui envahissent le grand et le petit écran), mais derrière se profile des générations de vidéastes politiquement engagés.
- <sup>17</sup> De manière originale, ce Collectif a vite compris l'importance de l'image dans sa lutte contre les tenants du pouvoir et des leviers économiques. Aussi n'hésite-t-il pas à se solidariser avec des artistes et groupes de créateurs pour ses logos, ses bannières, ses « environnements » de foule – les gens créant l'image engagée comme on le fait dans les stades lors des grandes cérémonies sportives par exemple. À cet égard le Collectif a pris contact avec l'organisme d'art communautaire Engrenage Noir mis de l'avant par les artistes Johanne Chagnon et Devorah Neumark.
- <sup>18</sup> Résultat d'une campagne d'Amnistie Internationale via le concours *Imagine un monde meilleur* dans les écoles primaires, secondaires et les Cegeps du Québec, une grande exposition sous le titre *Imagine* a pris place à l'hiver 2004 au Biodôme de Montréal.
- <sup>19</sup> Pour faire écran à la violence domestique, comme celle qui sévit dans bien dans les réserves amérindiennes au Québec et au Canada, a pris forme le théâtre-rituel d'Ondinnok, compagnie huronne-iroquoise. La guérison est au cœur du processus créateur. Actif depuis plus de vingt ans, Ondinnok crée la pièce *Hamlet*, le *Malécite*, en juin 2004, plaçant au cœur de cette tragédie les enjeux identitaires et politiques créant la violence en milieu autochtone.
- <sup>20</sup> Guy Sioui Durand, « 1990-1996. De la manœuvre comme dépassement de la performance », chapitre six, « L'art performance. Un bastion de l'art parallèle », dans *L'art comme alternative. Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec 1976-1996*, Inter Éditeur, 1997, p. 272-285. La notion théorise l'ouverture de stratégies plurielles d'art action hors des lieux conventionnés de l'art et surtout, tient de deux nouvelles dimensions : le contexte social et la communauté qui subit ou intervient. La manœuvre se démarque aussi du seul individu artiste, du corps/matériau ou des artefacts en usage à proximité, qui caractérisent alors le performeur. Certains pourront voir un concept relais entre les environnements et les *manifestes-agis* des années soixante, puis l'éclosion dans les années quatre-vingt-dix de l'art relationnel hors les murs des centres d'artistes.
- <sup>21</sup> Raymonde Provencher, *Rwanda. Voyage au pays des morts*, journal *Le Devoir*, le samedi 3 et dimanche 4 avril 2004, cahier B6.
- <sup>22</sup> Texte apparaissant sur chacune des cannes produites par l'artiste François Morelli.
- <sup>23</sup> À titre de commissaire invité pour Les Espaces Émergents dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve de Montréal, j'ai orchestré *Coups de DÉS* (Déterritorialités, Dérives, Débats, Délire) une zone événementielle d'« installations » en février-mars 2002.
- <sup>24</sup> L'exposition du collectif Les Déclencheurs intitulée *Gratuit et sans intérêts*. L'exposition a envahi la grande salle du Lieu, centre en art actuel de Québec du 30 avril au 16 mai 2004. À certains égards, l'image d'Émilie B. tranchait avec les autres dans l'aménagement en spirale créant une proximité avec les grandes photographies menant au centre à un totem vidéographique. Le tout se voulait d'un cynisme grinçant envers les promesses de bonheur de la publicité et les environnements urbains.