Document generated on 10/11/2024 11:22 p.m.

**Jeu**
**Revue de théâtre**

# Pourquoi tant de haine ?
## La violence dans la création artistique actuelle

Katya Montaignac

Number 148 (3), 2013

Hors de Montréal, *point de salut ?*

URI: https://id.erudit.org/iderudit/70177ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Montaignac, K. (2013). Pourquoi tant de haine ? La violence dans la création artistique actuelle. *Jeu*, (148), 52–57.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2013

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

KATYA MONTAIGNAC

# POURQUOI TANT DE HAINE ?
## La violence dans la création artistique actuelle

**Synthèse de la Tribune 840[1], table ronde organisée le 27 mars 2013 par le Département de danse de l'UQAM. Y participaient la chorégraphe Catherine Gaudet, l'artiste visuel Steve Giasson et le metteur en scène Jérémie Niel.**

Toujours plus crue, la violence se généralise sur la scène contemporaine, notamment en danse : du *trash*, de la pornographie, des images-chocs… Les artistes semblent ne reculer devant rien pour pulvériser les tabous et provoquer le spectateur (qui en redemande). La Tribune 840 du Département de danse de l'UQAM a invité trois artistes respectivement issus de la danse, des arts visuels et du théâtre pour débattre de la question. La violence est-elle de plus en plus présente sur scène, sur nos écrans, dans nos vies, ou est-elle surmédiatisée ? Le fameux « Soyez abjects, vous serez vrais[2] » de Houellebecq serait-il devenu une « recette » pour attiser la curiosité du public à l'égard du spectacle du morbide[3] ? Du point de vue de la critique, on commence à se sentir « plus las que choqué[4] » devant cette surenchère qui devient presque une habitude… À travers l'abject, l'irreprésentable et l'intolérable, les dramaturgies contemporaines s'intéressent ainsi davantage à représenter le corps dans sa souffrance[5], au point de parler désormais d'une « esthétique de la violence[6] ».

La violence inspire depuis longtemps la création artistique, en particulier la peinture : corps agonisant, supplicié, torturé, martyr, la représentation de la cruauté a toujours fasciné l'artiste depuis les images bibliques (crucifixion, décapitations, écartèlement…) jusqu'aux massacres de guerre les plus

1. Le comité Tribune 840 organise mensuellement une table ronde qui vise à stimuler la réflexion sur la danse des étudiants, des professionnels de la danse et du public.

2. Michel Houellebecq conseille ceci aux écrivains : « Creusez les sujets dont personne ne veut entendre parler. L'envers du décor. Insistez sur la maladie, l'agonie, la laideur. Parlez de la mort et de l'oubli. De la jalousie, de l'indifférence, de la frustration, de l'absence d'amour. Soyez abjects, vous serez vrais. » *Rester vivant. Méthode*, Paris, la Différence, 1991.

3. On se souvient notamment de l'édition 2005 du Festival d'Avignon et de sa polémique autour de certains spectacles décriés pour leur violence gratuite : *l'Histoire des larmes* de Jan Fabre, *Anéantis* de Sarah Kane, *Anathème* de Jacques Delcuvellerie, *Puur* de Wim Vandekeybus ou encore les performances de Marina Abramovic, qui ont pourtant attiré un taux d'assistance record.

4. Natacha Polony écrivait à ce propos un article dans le journal *Marianne* en 2005, intitulé « La scatologie gratuite règne à Avignon ».

5. Voir *Passions du corps dans les dramaturgies contemporaines*, sous la direction d'Alexandra Poulain, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2011.

6. Geneviève Clancy, *De l'esthétique de la violence*, thèse dirigée par Gilles Deleuze, rééditée en 2004 aux Éditions Comp'Act.

Le Caravage, *Judith et Holopherne*, 1598. Galerie nationale d'art ancien, Rome.

barbares. En danse, la violence se manifeste sous un large éventail de formes, que ce soit de manière esthétisante chez Jan Fabre, où le sang et le sperme deviennent des matériaux artistiques, sans détour dans les spectacles « coups de poing » de Dave St-Pierre[7], radicale, révoltée et au service d'une vision engagée chez Mélanie Demers, ou encore sourde et insidieuse chez Catherine Gaudet. Il y a donc une poétique de la violence d'où surgit la beauté, voire l'humain.

## Esthétique de la violence : l'artiste est-il un terroriste ?

L'artiste conceptuel Steve Giasson[8], qui a complété en 2011 une maîtrise en théâtre portant sur l'irreprésentable dans *Paysage sous surveillance* de Heiner Müller et réalisé en 2012 au Centre Skol une exposition autour des attentats du 11 septembre 2001, souligne que l'art a toujours servi à représenter les faits d'armes de la guerre[9]. Cependant, avec les médias d'information actuels, les guerriers n'ont désormais plus besoin des artistes : « Les terroristes eux-mêmes, les *bad guys* de notre temps – qui pourraient passer pour des iconoclastes, puisqu'ils détruisent, en plus des vies humaines, des symboles et des images – sont en fait des *iconophiles* qui usent de médiums artistiques contemporains (la photographie, la vidéo...) pour créer à leur tour des images d'une telle force

Steve Giasson, *11*, installation présentée au Centre des arts actuels Skol en 2012. Environ 30 000 feuilles de papier sur lesquelles est imprimé le poème conceptuel *11* (*Publishing the Unpublishable*, nº 56, Ubu Editions/ Ubu Web, 2010), compilant tous les commentaires sur YouTube entourant une vidéo de l'attentat perpétré le 11 septembre 2001 contre le World Trade Center. © Guy L'Heureux.

et d'une telle violence, qu'on en oublie presque qu'elles ne sont, elles aussi, que des mises en scène, avec leur esthétique propre. » Notre époque aime à ce point les sensations fortes que l'artiste doit redoubler d'audace non seulement pour se démarquer, mais aussi pour rivaliser avec les outils médiatiques, notamment à travers la provocation et les images-chocs.

Les arts de la performance ont insufflé aux créateurs en danse contemporaine un goût particulier pour la transgression, ceux-ci repoussant très (trop ?) loin les limites de la représentation en mettant directement en jeu (et en danger) leur propre corps (Chris Burden, Marina Abramovic, Gina Pane...)[10]. Giasson mentionne pour exemple la performance controversée *Solo pour la mort* (1964) de l'artiste Fluxus Serge III Oldenbourg, lors de laquelle le

7. Voir le témoignage de Dave St-Pierre, « Désarmer le spectateur. La danse peut-elle encore être subversive ? », dans *Jeu* 135, 2010.2, p. 110-123.

8. Multidisciplinaire, Steve Giasson a complété un bac en arts visuels et médiatiques, ainsi qu'une maîtrise en théâtre en 2011, sous la direction de Frédéric Maurin et Angela Konrad. Il est actuellement doctorant en études et pratiques des arts à l'UQAM.

9. Boris Groys, « The Fate of Art in The Age of Terror », dans Manon Slome et Joshua Simon, *The Aesthetics of Terror*, Milan, Charta, 2009.

10. Voir notamment Édith-Anne Pageot, « Anatomie du désir : réflexions sur les configurations de la violence dans l'art de la performance », *ETC*, nº 67, 2004, p. 33-36 ou encore les numéros 123 et 124 de la revue *Parachute* : « Violence Psycho » et « Violence Unlimited », 2006.

performeur a chargé un revolver, tourné le barillet, puis tiré sous son menton, pour ensuite jeter la balle dans le public[11].

Qu'est-ce que cette performance nous révèle, demande Giasson, « au-delà de la stupidité et/ou de l'éclat d'un tel geste ou des limites qu'il transgresse (que ce soit celle de la bienséance : risquer de se tuer en public n'est, après tout, pas très décent ; ou celle de l'art : on attend de l'art, en général, une forme de sublimation et non un suicide, si orchestré soit-il...) » ? Tout d'abord, cette performance signale l'abolition des codes de la représentation : « […] toute part de fiction se trouve évacuée au profit d'un geste cru, terrible, amoral, anormal, inouï. » La performance pose ainsi un problème éthique en interrogeant le statut du spectacle à travers une violence non pas représentée (et simulée), mais vécue dans la chair même des performeurs. Faut-il se préserver de la folie de l'art ?

Pour Giasson, l'artiste détruit et bafoue alors les symboles et les traditions, tout comme un terroriste : « Le terrorisme se déroule à la fois sur un plan symbolique et réel, ce qui fait qu'il se rapproche énormément de la performance. Immoral, il réalise l'impensable. Devant la violence gratuite, la pensée s'arrête et laisse la place au "spectacle du pire" ». L'art se distingue à ce titre du terrorisme parce qu'il invite le public à la réflexion en laissant « sa conscience bombardée[12] » trouver à travers l'œuvre un espace pour réfléchir.

## Acte de résistance : échapper ou adhérer aux conventions de la représentation ?

« On est exposés à tellement d'images d'une violence et d'une folie extrêmes qu'en comparaison, ce qu'on montre sur scène, c'est gentillet. Si on ne nous montre pas d'images symboliquement choquantes, on ne réagit plus[13]. » En mettant en scène la désolation du monde, des spectacles comme *l'Orgie de la tolérance* de Jan Fabre, *la Pornographie des âmes* de Dave St-Pierre ou encore *Junkyard/Paradis* de Mélanie Demers dénoncent tous une société « capitalisexicomaniaque[14] », mais aussi l'industrie du divertissement où glisse parfois insidieusement l'art. Cependant, sous couvert de dénoncer les effets pervers produits par notre société de consommation, la violence tend-elle, paradoxalement, à devenir consensuelle ?

Pour Catherine Gaudet, la société actuelle impose au corps un carcan (lisse, mince, parfait, jeune et beau) dans un esprit de marchandisation à l'image d'une représentation idéalisée. La publicité a ainsi pris le relais de la religion en imposant ses standards. Les artistes tendent à s'extraire de cette logique marchande en explorant de nouveaux rapports au corps. L'abject, le laid et l'impur dans l'art, représentés sur scène par des cris, des difformités, des humiliations, de l'extrême violence et d'autres actes haineux, démontrent à ce titre un certain « acte de résistance[15] » face aux diktats de beauté et de pureté.

Cependant, cette tentative de dénoncer les conventions jugées « commerciales » par les créateurs s'inverse parfois. En effet, en renversant les codes sans amener une ambivalence de sens ou une remise en question, on « cultive les attendus dualistes de la culture judéo-chrétienne sur une ligne de partage entre l'interdit et l'autorisé[16] ». À travers la violence, les chorégraphes adhèrent ainsi parfois à un système marchand auquel ils prétendaient se soustraire. Pour Catherine Gaudet, « ce que le spectateur applaudit alors, […] c'est la satisfaction sécurisante à travers un acte de rébellion supposée : il reconnaît sur scène exactement l'effet prévu et espéré ».

## Mal-être social : le « triste legs » de notre époque

La violence, si présente sur scène, est-elle un reflet de notre époque ? Est-il inconcevable aujourd'hui (voire immoral…) de créer une danse indolore alors que le monde va si mal ? Adorno déclare à cet effet que « [t]oute culture consécutive à Auschwitz, y compris sa critique urgente, n'est qu'un tas d'ordures[17] ». Pour Steve Giasson, ce « triste legs du XXe siècle » cache très souvent « l'expression de consciences sinon coupables, du moins agitées par les secousses du monde ». Il explique que les grandes guerres et « les catastrophes qui ont entaché, de manière indélébile, le XXe siècle ont ainsi entraîné, selon Adorno, une rupture de civilisation, une faille, une faillite ».

Les artistes d'aujourd'hui vivent ainsi avec un certain mal-être qui semble partagé par l'ensemble de notre société occidentale contemporaine[18]. Les nombreux événements tragiques qui ont marqué l'humanité en sont certainement la cause (les guerres mondiales, la Shoah, Hiroshima et Nagasaki, le goulag et les totalitarismes soviétique, maoïste et cambodgien). Toutefois, pour Gaudet, c'est également la prédominance de la mondialisation et de la cyberculture qui a modifié notre rapport à l'autre, à soi-même et au réel. Ainsi, la violence présente sur la scène artistique reflète davantage une haine envers soi-même qu'une haine dirigée vers les autres.

11. Paul Ardenne, *Extrême : esthétiques de la limite dépassée*, Paris, Flammarion, 2006, p. 11.

12. Voir Boris Groys, *art. cit.*

13. Catherine Gaudet, citée par Aline Apoltolska, « La recherche de la sensation », *La Presse*, 27 décembre 2012.

14. Expression de Louis Thibaudaud à propos de Jan Fabre : « L'orgie de la tolérance mis en scène par Jan Fabre », publié le 7 avril 2009 sur le site <@xelibre.org>.

15. Frédérique Doyon, « L'art de la violence comme acte de résistance », *Le Devoir*, 28 mars 2013.

16. Gérard Mayen à propos de Dave St-Pierre, « Tirer vers l'ailleurs ou tirer vers le bas », *Mouvement*, juin 2011.

17. Theodor W. Adorno, « Critique de la culture et société », *Prismes*, Paris, Payot, 1986, p. 26.

18. René Kaës, *le Malêtre*, Paris, Éditions Dunod, 2012.

*Junkyard/Paradis* de Mélanie Demers (Mayday, 2010). Sur la photo : Jacques Poulin-Denis. © Larry Dufresne.

*Croire au mal* (photo promotionnelle) de Jérémie Niel (Pétrus, 2012). Sur la photo : Karina Champoux, Simon-Xavier Lefebvre, Francis La Haye et Jérémie Niel. © Ulysse Lemerise-Bouchard.

## La haine, moteur de création

Pour le metteur en scène Jérémie Niel, qui a présenté *Croire au mal* au Théâtre la Chapelle en 2012, « l'art naît dans l'angoisse. […] Il est principalement émotion, il porte en lui l'émotion de l'humanité. » Niel se méfie ainsi de l'idée répandue selon laquelle le monde irait plus mal qu'avant : « Je suis épuisé du bien, je veux du mal, du sévère, du beau, du radical, du profond, du pervers, du tragique, du cancéreux, de tout sauf du bien[19]. » Contrairement à Nancy Huston, d'après qui ce sont « des sujets de prédilection du courant le plus puissant de la littérature contemporaine[20] », selon Niel, le monde et l'art ont toujours été marqués par différentes formes de violence depuis les premiers dessins des hommes des cavernes. La pièce *Titus Andronicus*, de Shakespeare, écrite à la fin du XVIe siècle, présente ainsi une violence inégalée par nos créations actuelles, à travers ses nombreux meurtres, mutilations, tortures, viols, son anthropophagie et autres abominations.

Pour Niel, traduire le mal-être et la noirceur de l'humanité sur scène est tout à fait logique, car toute expression artistique provient de la peur du vide et naît d'un manque : « Artistiquement, esthétiquement, le bonheur, la paix et les valeurs positives n'ont aucun intérêt. C'est parce que l'homme est terriblement médiocre qu'il est intéressant. Presque tous les chefs-d'œuvre sont nés de pensées négatives. » Le metteur en scène distingue toutefois la violence de la haine : « La violence sur scène est très cosmétique et n'engage pas forcément l'artiste, alors que la haine soulève la question de la morale. »

## Jusqu'où aller ?

Présente dans l'assistance, Geneviève Dussault, chargée de cours au Département de danse de l'UQAM, soulève la distinction entre la représentation et l'épreuve de la violence quand elle s'exerce réellement sur le corps du danseur : « On est habitués à voir la représentation de la violence, comme dans une pièce de théâtre ; les combats y sont entièrement chorégraphiés, mais, à la fin, on sait que personne n'est mort. »

19. Jérémie Niel, « Pamphlet fielleux », *Jeu* 141, 2011.4, p. 69.

20. Nancy Huston, *Professeur de désespoir*, Paris, Actes Sud, 2004.

*Je suis un autre* de Catherine Gaudet (2012). Sur la photo : Dany Desjardins et Caroline Gravel. © Mathieu Doyon.

Cela ne choque personne. Selon Geneviève Dussault, « la violence représentée est une façon pour l'humain d'apprivoiser le côté sombre, ça fait partie de la vie […] Cet aspect sombre, on a besoin de s'y confronter pour grandir comme humain, mais qu'en est-il de la performance d'une violence faite au corps ? » Pour Catherine Gaudet, la violence faite au corps correspond plutôt à l'expression d'un inconfort personnel dans le monde et d'une haine envers soi-même, tandis que sa représentation induit davantage une menace extérieure. Pour Catherine Lalonde, journaliste au *Devoir*, au-delà du jeu autour des limites entre artiste et public, représenter la violence sur scène engendre « la pensée de son contraire, une espèce d'appel du vide ou de contrepoint qui naît de façon spontanée : pourquoi ça me fait mal ? Parce que je voudrais l'inverse. »

Peut-on subvertir la violence ? Le travail chorégraphique de Catherine Gaudet propose une certaine forme d'« entre-deux » dans la pièce *Je suis un autre*, créée en 2012 au Théâtre la Chapelle. La chorégraphe, qui a complété une maîtrise en danse à l'UQAM sur *l'Ambiguïté comme vecteur de sensations*, met en scène un « brouillage des codes » qui permet au public de tisser lui-même ses propres liens : « L'ambivalence, c'est le choix entre blanc et noir, ça ne m'intéresse pas. Je traque l'ambiguïté, cet état trouble et insaisissable qui transparaît au détour d'un geste, que le corps trahit en laissant transparaître le caché. […] C'est subversif de placer ainsi le spectateur face à sa propre ambiguïté, sans plus d'explication[21]. »

Œil pour œil, dent pour dent : le spectacle doit-il être « enduré » par le public ? Au-delà de l'inévitable effet cathartique de la violence mise en scène, est-elle le prix à payer pour faire imploser la cruauté du monde ? Jouer le jeu de la haine et accepter sa logique permet-il de la décoder et de s'en distancier ? Les artistes tentent de déjouer sa spirale infernale en la déplaçant, au risque de l'esthétiser parfois, et en démultiplient le sens pour la désamorcer, voire la défigurer. ■

L'AUTEURE REMERCIE **JOSIANE FORTIN**
POUR SA COLLABORATION À LA RÉDACTION DE CET ARTICLE.

21. Catherine Gaudet citée par Aline Apoltolska, « La recherche de la sensation », *art. cit.*