

Espace Art actuel

Cette horreur qui fascine

Jocelyne Lupien

L'artiste et la ville

Numéro 22, hiver 1993

URI : id.erudit.org/iderudit/189ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN 0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lupien, J. (1993). Cette horreur qui fascine. *Espace Art actuel*, (22), 35-37.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1993

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. www.erudit.org

Cette horreur qui fascine

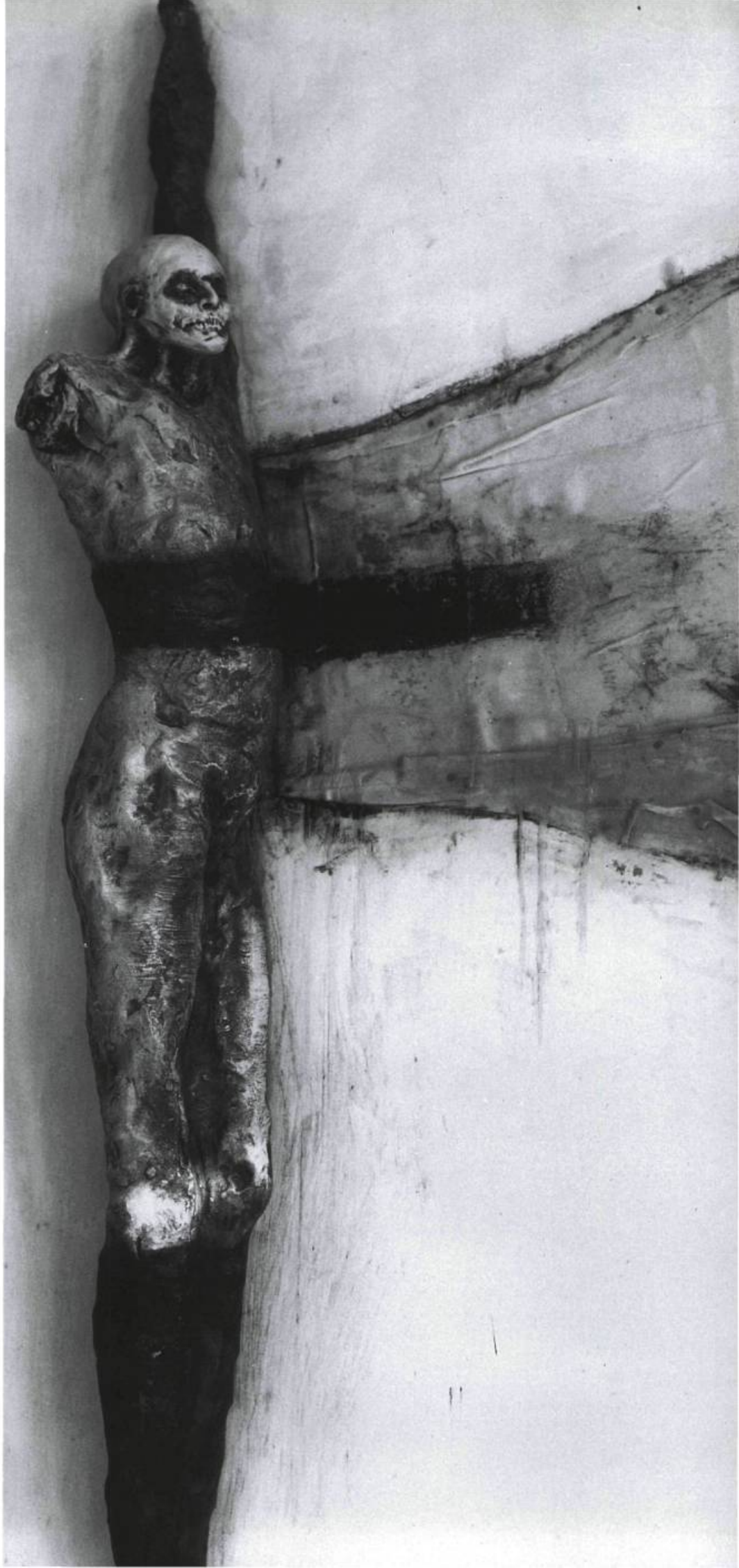
Jocelyne Lupien

Violence. Pièges du regard
Centre de diffusion de l'Université du Québec à Montréal
Galerie Graff
Galerie Christiane Chassay
Galerie trois-Points
Du 11 au 18 Juillet 1992

Invitée récemment à Montréal où elle donna une série de conférences sur les théories du discours littéraire, Julia Kristeva, qui avait déjà travaillé sur les pamphlets antisémites de Céline, rappela qu'un grand nombre d'oeuvres littéraires importantes fascinent par l'horreur. Et à la délicate question de savoir s'il serait dangereux ou au contraire souhaitable pour des raisons littéraires de rééditer de tels textes incendiaires au risque d'alimenter la violence et la haine, Kristeva affirma sans hésitation qu'il ne faut pas cacher l'abject par peur des conséquences, car l'abject est un aspect incontournable et ontologique du genre humain et le refuser nous priverait d'un large pan des oeuvres de création que cette terre a produites. Occulter ces textes controversés comporterait de plus grands risques que d'y faire face. Mais il convient toutefois de publier ces propos avec un encadrement particulier (par exemple une solide introduction analytique) permettant d'en contextualiser historiquement et littérairement l'émergence et la valeur littéraire.

Il en va de même dans le champ des oeuvres plastiques qui véhiculent souvent (mais ni plus ni moins que les textes littéraires sans doute) des références à la violence sous toutes ses formes, ou dont l'aspect général agresse d'une quelconque manière par la violence de son discours. À bien y regarder, cette fascination de l'horreur dont parle Kristeva traverse tous les arts et toutes les époques; elle a donné lieu à des représentations multiformes (textes, tableaux, installations, affiches publicitaires, photographies, pièces musicales, théâtre, etc.) qui constituent autant de pratiques esthétiques témoins et dénonciatrices mais aussi parfois complices des violences humaines. Liberté d'expression oblige, il faut s'ériger contre toute censure de l'art, mais ce n'est pas une concession réductrice que de prendre soin de contextualiser la position de l'artiste de manière à mieux faire saisir la portée sociale et esthétique de l'oeuvre qui autrement sera mésinterprétée. Le cas récent de la robe de viande rouge de Jana Sterbak,

Massimo Guerrera, *Épuration par les extrémités*, 1991. Détail.
Bois, céramique, cire. 140 x 122 cm.



qu'on cite sans cesse présentement à cause du tollé général qu'elle a soulevé, est évidemment exemplaire de ce phénomène. L'oeuvre d'art peut agresser violemment certains groupes d'individus qui, peu familiers avec les pratiques artistiques actuelles, la perçoivent hors de son contexte esthétique et symbolique premier, ignorant ou oubliant volontairement la

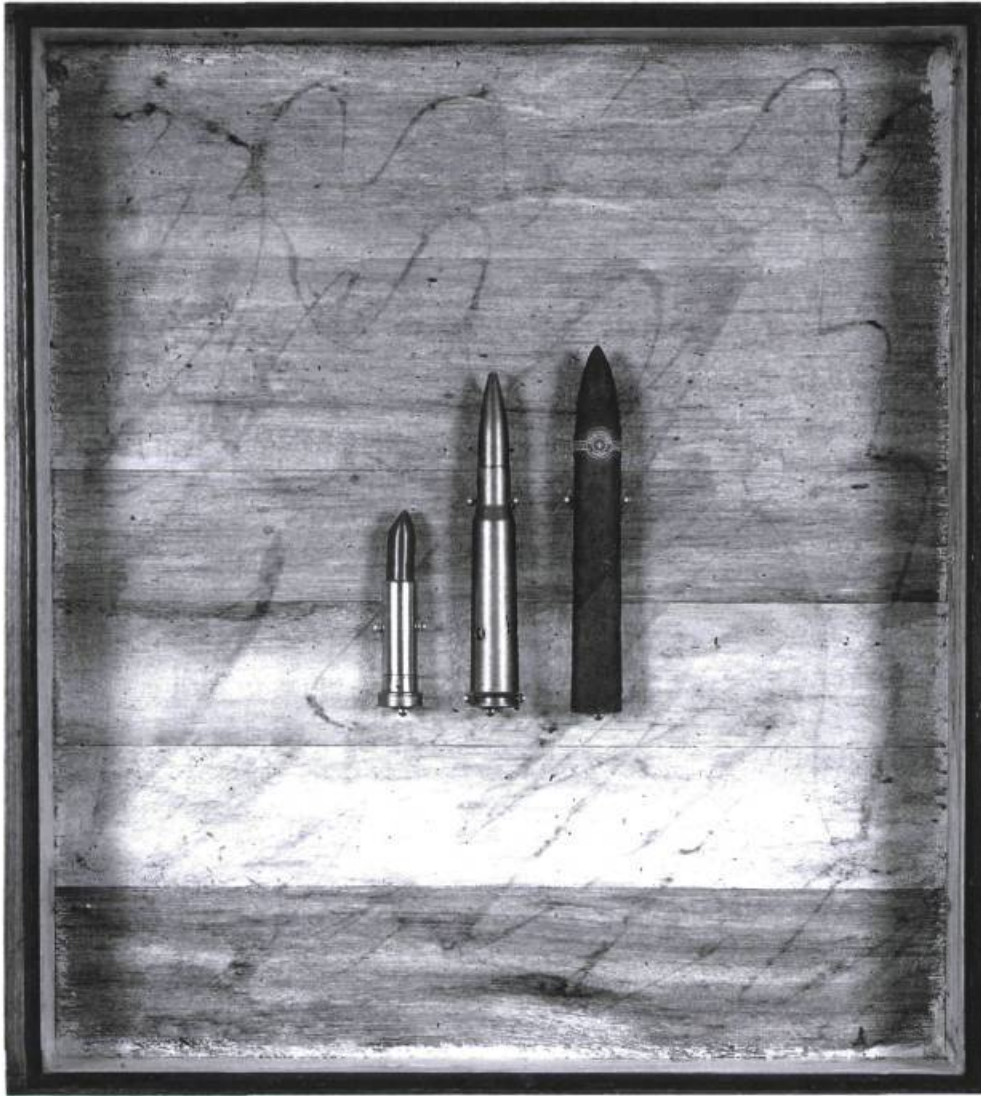
indissociable de sa dimension plastique et réciproquement. Lorsque la peinture de Manet narre l'exécution de l'Empereur Maximilien, elle le fait sans concession plastique, de même le choix iconographique des mercenaires assassins chez Léon Golub n'enlève rien au travail pictural dont les qualités expressionnistes convergent au contraire avec l'âpreté du sujet traité. Problématique semblable chez Michel Goulet où la composition et l'organisation spatiale des carabines inventées est d'un apport sémantique aussi important que la connotation de guerre et de violence attachée à

tout de même une partie indissociable de l'oeuvre de cet écrivain.

Mais reconnaissons qu'il demeure très périlleux de dénoncer la violence sans fournir un nouvel objet de consommation de la violence. Pourtant la chose est possible, à preuve Peter Krausz qui parvient à secouer les mémoires engourdies sans tomber dans une recreation hyperréaliste des horreurs de l'extermination des juifs lors de la seconde guerre mondiale. D'autres démarches, celle de Dominique Blain par exemple, utilisent des moyens rhétoriques saisissants et efficaces pour parvenir à dénoncer la violence. Juxtaposer un bâton de rouge à lèvres et des cartouches d'armes à feu, tous deux de formes semblables, c'est donner au spectateur les éléments détachés d'une métaphore qu'il pourra lui-même créer sans que l'oeuvre ne renie sa dimension poétique, sans surenchère de clichés formels et sémantiques. On peut conclure qu'il est donc possible de dénoncer la violence sans nécessairement l'étaler de manière directe et pornographique. D'autres artistes opteront pour des images plus saisissantes d'armes à feu, de corps meurtris, blessés, agressés, et c'est alors la valeur cathartique de l'image qui sera privilégiée, permettant au spectateur de se libérer de sa propre violence en découvrant celle-ci dans l'oeuvre de quelqu'un d'autre.

C'est exactement ce que La Société d'esthétique du Québec voulait démontrer en organisant l'exposition *Violence. Pièges du regard* qui s'est tenue dans plusieurs lieux montréalais cet été, et simultanément au 11e Congrès mondial sur la violence et la coexistence humaine. Sous la direction de Louise Poissant, quatre conservateurs (Louise Letocha, Michaël La Chance, Jacques-Bernard Roumanes et Daniel Charles) s'associent au projet de présentation et d'analyse des oeuvres de douze artistes québécois qui ont tous consacré une part importante de leur oeuvre à l'une ou l'autre des formes de la violence : Luc Béland, Dominique Blain, Louis-Pierre Bougie, Peter Gnass, Michel Goulet, Massimo Guerrera, Michelle Héon, Peter Krausz, Denis Langlois, Éric Simon, Jana Sterbak et Marion Wagschal. Regroupant des oeuvres parfois inédites mais, pour l'ensemble, des oeuvres réalisées récemment, les diverses expositions permettaient donc de revoir, sous un angle thématique cette fois, la production d'artistes très connus et d'autres moins, dans le but d'en réapprécier/ré-évaluer la position critique quant à la représentation de la violence aussi bien que sa dénonciation. Et comme le suggère Julia Kristeva pour les textes pouvant véhiculer un contenu "dangereux" parce qu'ils re-présentent des scènes ou des positions discursives violentes/perverses, l'oeuvre des douze artistes était analysée longuement dans un catalogue incidemment fort beau et tout en couleurs, catalogue qui permettait de situer les différents points de vue des artistes abordant, tantôt très explicitement, tantôt avec une grande distanciation, ce thème difficile.

Certains de ces artistes travaillent franchement à partir de contenus racistes et de violences guerrières et politiques (Dominique Blain, Peter



dimension poétique et métaphorique de son discours, qui se sert du réel mais le transcende. Entendons-nous bien, il ne s'agit pas d'affirmer que l'oeuvre n'est qu'objet de délectation esthétique; au contraire, il s'agit plutôt de rappeler à quel point le contenu politique d'une oeuvre est

l'arme. L'erreur serait de lire ces oeuvres exclusivement soit sous l'angle politique, soit en regard de leur degré d'innovation plastique uniquement, alors que le projet poétique (et sémiotique) fondamental de l'expérience de l'art résulte dans la rencontre et la fusion du contenu référentiel (politique ou autre) avec sa mise en forme. Les deux dimensions sont indissociables. C'est pourtant ce que nous faisons fréquemment et qui motive par exemple certains éditeurs français à décrier actuellement le projet de réédition des pamphlets de Céline, aveuglés qu'ils sont par leur "valeur" politique et en occultant totalement l'apport littéraire, sans égard au fait que ces pamphlets constituent

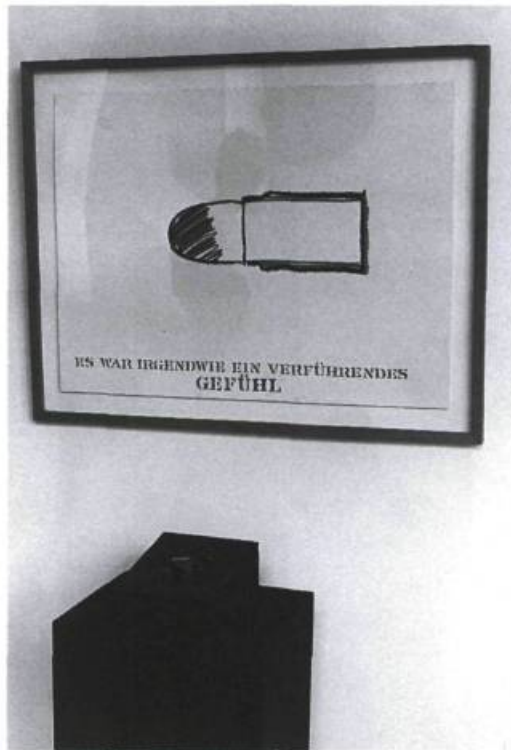
Dominique Blain, *Sans titre*, 1987.
Techniques mixtes, 40 x 44,45 x 6,9 cm.
Photo : Daniel Roussel, Centre de documentation Yvan Boulerice.



Krausz, Michel Goulet, Peter Gnass). D'autres, tels Luc Béland, Massimo Guerrera, Éric Simon, Marion Wagschal, Louis-Pierre Bougie et Jana Sterbak scrutent les thèmes de l'aliénation, de la perte de l'identité et du désir sexuel en tant qu'affirmation de soi dans nos sociétés désincarnées. Denis Langlois transpose quant à lui en dessins minutieux l'inéluctable et angoissante action du temps qui entraîne la vieillesse, l'agonie, la mort et enfin la putréfaction des corps. La peur viscérale des grands cataclysmes nucléaires sous-tend aussi ces dessins aux allures pétrifiées.

La représentation de la mort est-elle une forme de violence? Oui quand, comme chez Luc Béland, c'est par la photographie tirée des archives judiciaires crûment réalistes que l'image du corps mortifère participe à la composition violemment criarde de couleurs et de textures. Impossible de demeurer impassible devant ces références quasi obscènes et nécrophiles de corps difformes, infirmes, assassinés, ou devant ces têtes de fous criant leur existence horrible, passée et future. C'est l'horreur fantasmagique qui rencontre sur une même surface le réel horrifiant, avec comme résultat qu'en petit, mais surtout en grand format, Béland réussit à instaurer des climats ambigus et douloureux, de profonds malaises. Plus fictive parce qu'entièrement peinte sans aucun recours à la photographie, la représentation des corps chez Wagschal n'en est pas moins abjecte et insupportable. Ces scènes d'asile inspirées de Goya, ces êtres humains nus luttant pour leur survie, enchaînés, violés, torturés et croupissants dans leurs déjections, Wagschal les invente et nous les livre pour mieux montrer la réalité de la perte de dignité qu'entraîne la promiscuité violente et débilite de nos prisons et hôpitaux. Wagschal se demande si toute entreprise de séduction ou de vie intellectuelle n'est pas annihilée par l'omniprésence de la déchéance et de la mort sur cette planète.

Michelle Héon et Jana Sterbak abordent, dans des registres plastiques et formels fort différents, la question du corps via le vêtement en tant que médiateur/frontière entre moi et l'Autre, entre la vie et la mort. Michelle Héon avec ses robes/ manteaux/kimonos au caractère sacré qui, comme le précise justement Daniel Charles dans le catalogue, constituent de véritables «sarcophages verticaux venant parfois se répandre au ras du sol comme de vastes linceuls»¹, aux textures torturées, dévastées, en papiers mâchés, compressés. Et Jana Sterbak qui dit le corps sanglé, éteint, étouffé par ces carcans métalliques voire électriques. Peter Gnass et Dominique Blain utilisent fréquemment comme matériau iconique l'image d'armes à feu et les objets associés, telles ces cartouches bien réelles chez Blain mais dessinées au paintstick chez Gnass. Objet familier et précieux extirpé des souvenirs d'un enfant ayant vécu la guerre (Gnass) ou objet lisse et phallique, juxtaposé à la féminité du bâton de rouge et à la masculinité du cigare (chez Blain), c'est tout de même la même cartouche lisse et meurtrière qu'utilisent ces oeuvres si différentes



pour exercer leur pouvoir référentiel mortifère aussi bien que politique.

L'ensemble des productions présentées dans le cadre de l'exposition *Violence. Pièges du regard* permettait de mesurer les libertés et les limites que se donnent les artistes face aux divers référents d'agression et de violence tirés de leurs vies intimes autant que de la vaste histoire de l'être humain qui ne semble pas prêt et désireux de stopper la marée d'horreurs de toutes sortes que les guerres, les pogroms, le sexisme et le racisme alimentent. Les artistes ont recours à ces iconographies sans doute pour épuiser cette étrange et réelle fascination qu'exercent la laideur, l'abject et

la mort, pour tenter de faire reculer son emprise sur l'humanité. Mais ce qui rend cette entreprise de dénonciation émouvante c'est son impossibilité car, en définitive, tout comme la pulsion sexuelle, la pulsion de mort nous définit, nous détruit, mais aussi nous réunit sans cesse. ◆

¹ Daniel Charles, "Les tuniques de Nessus", catalogue de l'exposition *Violence. Pièges du regard*. La Société d'esthétique du Québec, 1992, p. 63.

In response to an invitation by the IIe Congrès mondial sur la violence et coexistence humaine (The Second World Congress on Violence and Human Coexistence) taking place in Montreal in July 1992, the Société d'esthétique du Québec organized the presentation of a group exhibition entitled Violence. Pièges du regard.

Project head Louise Poissant, head of the project, presented in four Montreal spaces (Galerie Graff, Galerie Christiane Chassay, Galerie Trois Points, and the Centre de diffusion de l'UQAM), the multidisciplinary work of twelve Québécois artists. The event offered a wide range of perspectives on various images of violence, of the abject, of ugliness, of alienation, and of death. Without denying the eternal fascination elicited by horror, these various perspectives were nonetheless adapted voluntarily by the artists clearly determined to denounce. The resulting images are uncomplacent, often difficult to take because they recreate violence in order to better overcome it. Often, too, the works poetically transcend an unbearable reality. An in-depth analysis of the works was provided in a catalogue which presented texts from the four curators who collaborated with Louise Poissant in the exhibition: Louise Letocha, Michaël La Chance, Jacques-Bernard Roumanes and Daniel Charles.

Michelle Héon, *Robe de cérémonie 2*, 1982. Papier moulé, lin, soie, patine. 1,82 x 1 m.

Peter Gnass, *Es war irgendwie*, 1984. Cuivre et graphite sur socle, dessin paintstick sur papier Arches. 84 x 93 x 46 cm.