Document généré le 18 avr. 2024 10:38

ETC

Pour la colère : une image peut-elle rendre compte de la violence du monde? Mise en garde intempestive

Nicolas Mavrikakis

Numéro 66, juin–juillet–août 2004

Violence (1)

URI : https://id.erudit.org/iderudit/35128ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)
1923-3205 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Mavrikakis, N. (2004). Pour la colère : une image peut-elle rendre compte de la violence du monde? Mise en garde intempestive. *ETC*, (66), 20–25.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2004

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.

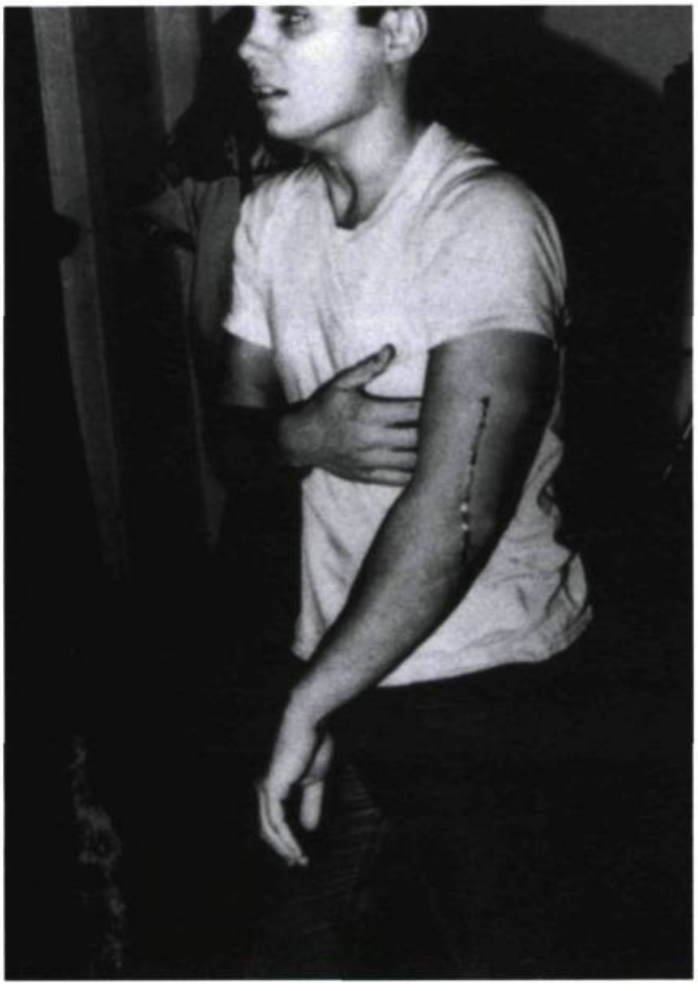
Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Maurizio Cattelan, *Him*, 2001. Techniques mixtes, 101 x 41 x 53 cm. Courtoisie Galerie Emmanuel Perrotin, Paris.

POUR LA COLÈRE : UNE IMAGE PEUT-ELLE RENDRE COMPTE DE LA VIOLENCE DU MONDE ?

MISE EN GARDE INTEMPESTIVE



En pleine guerre du Vietnam, le 19 novembre 1971, Chris Burden réalise la performance *Shoot* où un ami lui tire dessus, à bout portant, devant un public médusé.

Je me refuse à tomber dans le piège du discours sur la violence de l'art. C'est devenu un cliché : il est de bon ton, périodiquement, de dénoncer soit la médiocrité soit l'aspect provocateur de l'art contemporain. La violence de certaines images serait un des éléments de cet art-choc propre à notre société actuelle violente ! ? ! Comme si la violence était le fait du monde contemporain (les études des sociologues montrent qu'elle diminue depuis plusieurs décennies). Comme si les images de l'art actuel étaient plus violentes ou accrocheuses que celles d'autrefois... Il suffit de penser à l'art baroque pour se convaincre du contraire. Prenons par exemple, parmi bien d'autres, le tableau de *Judith et Holopherne*, du Caravage, qui montre une jeune fille en train de trancher la tête de sa victime, l'épée à mi-parcours faisant gicler le sang !

Il faut dire que de nos jours, lorsqu'un artiste ou un intellectuel (ou quiconque qui ayant le courage de parler d'une manière autonome et différente) se propose de contester le discours dominant, il se voit tout de suite étiqueté par l'adjectif « controversé ». Voilà bien le signe de la stupidité des médias, qui ne jouent que rarement leur rôle social. Politiquement, ils ne donnent de place qu'aux deux ou trois partis dominants, avec lesquels ils entretiennent des relations incestueuses (peu se sont élevés contre le fait que Jean Chrétien soit le beau-père du propriétaire du Journal *La Presse*). Même d'un point de vue artistique, les émissions culturelles ne donnent de place qu'aux best-sellers ou aux vedettes médiatiques grand public peu dérangeantes (le meilleur exemple est bien sûr l'émission de Christiane Charette). L'expression « controversé » sert tout de suite à rendre illégitimes et contestables les revendications, à relativiser tout propos. Les médias, souvent incapables de toute forme d'analyse différente, se réfugient derrière ce type d'expression toute faite.

Mais où est la véritable violence ? Les fictions dominantes (et non pas les discours dominants) proposées

par les instances du pouvoir ne sont-elles pas violentes ? Il faut reparler de ces agressions-là : violence des États qui mentent à leurs citoyens lors de la guerre en Irak (à propos des armes de destruction massive) ou des attentats en Espagne (en mars dernier); violence des élections aux États-Unis en 2000, où le processus démocratique fut bafoué et où des électeurs se sont vus retirer leur droit de vote juste parce que leur nom faisait croire qu'ils étaient noirs (et donc démocrates); violence du gouvernement libéral au Québec, qui interdit par une loi à des groupes de citoyens de se syndiquer[1]; violence du Premier ministre du Canada, ancien Ministre des finances, qui au nom de la loi du marché s'arrange pour que ses compagnies ne paient pas d'impôts dans son pays (afin de sauver plus de cent millions de dollars) alors que les petits, eux, paient plus que leur juste part... Dois-je continuer ? L'art contemporain me semble bien gentil[2], si on le compare à cette violence-là qui elle a un impact bien direct sur la vie des citoyens. Ni les frères Chapman, ni Damien Hirst, ni Andres Serrano ni même Santiago Serra (qui pourtant pour dénoncer l'exploitation du tiers-monde par le capitalisme n'hésite pas à payer des gens quatre sous pour des actions avilissantes) ne me semblent aller à la cheville de cette violence-là. Ils en restent à une bien trop petite échelle. Que voulez-vous, ils ne voient pas assez grand !

Les gouvernements et les médias brandissent souvent l'épouvantail de la violence de notre société actuelle et des images qu'elle produit (arts visuels, cinéma ou télé), pour amener la population à voter pour un renforcement du pouvoir, ainsi que de la répression et même du contrôle des images. Il faut relire Foucault et son livre *Surveiller et punir*. Celui-ci décortique ce mécanisme. L'usage de l'épouvantail de la violence est un truc utilisé par le pouvoir et ses diverses instances ou collaborateurs depuis bien longtemps. Foucault explique comment, déjà au 18e siècle, cette fausse idée de l'augmentation de la criminalité était utilisée pour mettre en place un système répressif plus efficace[3]. Pourtant, les sociologues montrent clairement que la criminalité n'était pas alors en hausse.

Ceux qui comptent et ceux qui ne comptent pas

S'il y a une violence associée à l'art, c'est celle de son histoire et de son marché plus que celle des images qu'elle a créées. Je répéterai une évidence : l'histoire de l'art est l'histoire des nations dominantes. La valeur du travail des artistes est liée à la nation qu'ils représentent. Encore de nos jours, ce qui vient de New York, de Londres ou de Paris est toujours plus considéré que ce qui vient des « régions », des réseaux en marge. Le problème central vient du fait que la majorité des gens ne savent pas discriminer une bonne œuvre d'une mauvaise. Ainsi, une œuvre qui vient du bon réseau est légitimée aux yeux de tous.

On pourra rétorquer que le marché s'ouvre de nos jours à la mondialisation... Il faudrait parler d'illusion de mondialisation. Les artistes « étrangers » au réseau habituel appartiennent à des pays qui représentent de nouveaux marchés importants. L'augmentation du nombre d'artistes japonais ou chinois dans les biennales, galeries et musées ne représente que le poids économique de plus en plus incontournable de leurs pays. Si vous n'êtes pas dans le bon endroit du réseau, tant pis pour vous.

Fonction de l'art ?

Un débat mérite cependant notre attention. La question de l'impact des images se pose beaucoup de nos jours. Les expos qui traitent du sujet se multiplient et les textes aussi. Autant le Mois de la photo 2001, avec comme thème « Le pouvoir de l'image », que le Mois de la photo 2003, intitulé « Maintenant – Image du temps présent », posaient le problème de la capacité pour l'image à rendre compte de l'urgence de l'actualité, à montrer toute l'horreur du monde. Comment créer une image qui fasse réagir à la violence qui nous entoure ? Voilà la question.

À l'étranger aussi, le débat a été soulevé, d'une manière peut-être plus explicite, entre autres autour de l'expo *Hardcore – vers un nouvel activisme*, qui s'est tenue début 2003 au Palais de Tokyo à Paris. Un article paru en mars 2003, dans le magazine *Les Inrockuptibles*, signé par Jade Lindgard et Jean-Max Collard, s'en prenait à l'aspect « terrorisme potache » de la majorité des interventions proposées dans cette expo. Du coup, dans leur article, ces auteurs laissèrent la place à une entrevue avec un artiste engagé (qu'ils jugeaient plus pertinent), le Sud-Africain Kendell Geers, mais aussi à un activiste, Didier Lestrade, cofondateur d'Act Up en France. Le fait d'inviter un militant d'Act Up pour discuter d'une expo sur l'art engagé n'est pas en soi une mauvaise idée, mais il semble néanmoins énoncer un déplacement significatif par rapport à la place qu'occupe l'artiste dans notre société. Comme si la réalité du terrain discréditait la représentation et le discours sur celui-ci. À la lecture de ce texte, où Lestrade critiquait la récupération des modes d'expression engagés (entre autres celui des af-

Santiago Sierra, homme rémunéré 10 $ de l'heure, pour rester 360 heures d'affilée (2 semaines), derrière un mur de briques, au Contemporary Art Centre de New York.

fiches créées pour Act Up) par le milieu de la mode, j'avais le sentiment que le vrai engagement résidait ailleurs que dans l'art. Exclusion définitive de l'art du domaine de l'engagement ?

La gageure de l'engagement

L'art peut-il encore être engagé ? Question bien embêtante. À voir certaines expos, dont celle de Dominique Blain, qui a eu lieu ce printemps au Musée d'art contemporain de Montréal, on en doute. Pourtant, le travail de Blain se veut impliqué. Mais sous couvert de professionnalisme et d'attention aux détails, son travail fait souvent dans le bon ton et dans la bonne intention énoncés avec retenue. On remarquera aussi comment celle-ci utilise souvent des images anciennes (celles du colonialisme étant privilégiées) qui rassurent plus sur le sens de l'histoire qu'elles n'inquiètent sur la répétition des formes d'aliénation. Quelques œuvres marquent plus, comme ce tapis constitué de motifs de mines antipersonnelles. Mais à voir son œuvre, j'aurais envie de dire, comme la critique Dominique Baqué (de *artpress*), que l'art n'arrive plus à éveiller les consciences. Dans son livre *Pour un nouvel art politique – De l'art contemporain au documentaire*, qui vient de paraître, elle écrit : « Soit l'hypothèse selon laquelle l'art, déchu de ses prétentions politiques, pourrait « passer le témoin » à une autre forme plastique, discursive et informatique : le documentaire engagé, photographique et, plus encore, cinématographique »[3]...

Même le critique de l'esthétique relationnelle, Nicolas Bourriaud, en réponse à ce livre[4] semble d'accord sur le fait que l'art « se limite en général « à la fonction de vigilance, fonction critique » ! Malgré plusieurs différences de point de vue entre Baqué et Bourriaud, la relative efficacité de l'art semble être un point sur lequel ils s'entendent.

Susan Sontag, dans son livre *Devant la douleur des autres*[5], opère un constat presque aussi pessimiste. Elle remet même en cause le regard comme moyen de véritablement faire partager la réalité du monde. « On reproche aux images d'être le support d'une souffrance que l'on regarde à distance, comme s'il existait une autre façon de regarder. Mais regarder de près – sans la médiation de l'image – n'est encore que regarder »[6]. Le regard serait-il coupé de la vie ? Elle parle souvent d'une différence entre vivre un événement et le représenter... Cela a de quoi surprendre de la part d'une théoricienne qui a montré comment la représentation fait sens (je pense entre autres à son livre *La maladie comme métaphore*). Sontag poursuit : « Les qualités mêmes qui faisaient de la vue, chez les philosophes grecs, le plus excellent, le plus noble des sens, sont aujourd'hui jugées déficitaires. »[7] Sontag va même jusqu'à dire qu'« un récit semble, a priori, avoir plus d'efficacité qu'une image »[8].

À travers ces auteurs, s'énonce le fait que l'art ne peut jamais offrir une recette absolue pour éveiller les consciences. Rien dans les images qui ne garantisse que le public voit ce qu'il a sous les yeux. Et il ont raison. Les liens de causalité simple entre image et violence, ou entre musique et violence, sont stupides. Le film *Bowling for Columbine* de Michael Moore est à cet égard très juste.

Mais je ne crois pas que ce dépassement, cette obsolescence des images soit dû à la nature intrinsèque de celles-ci. Il s'agit d'un choix de société dû, entre autres choses, à une méfiance vis-à-vis des images et de leur récupération par les instances du pouvoir.

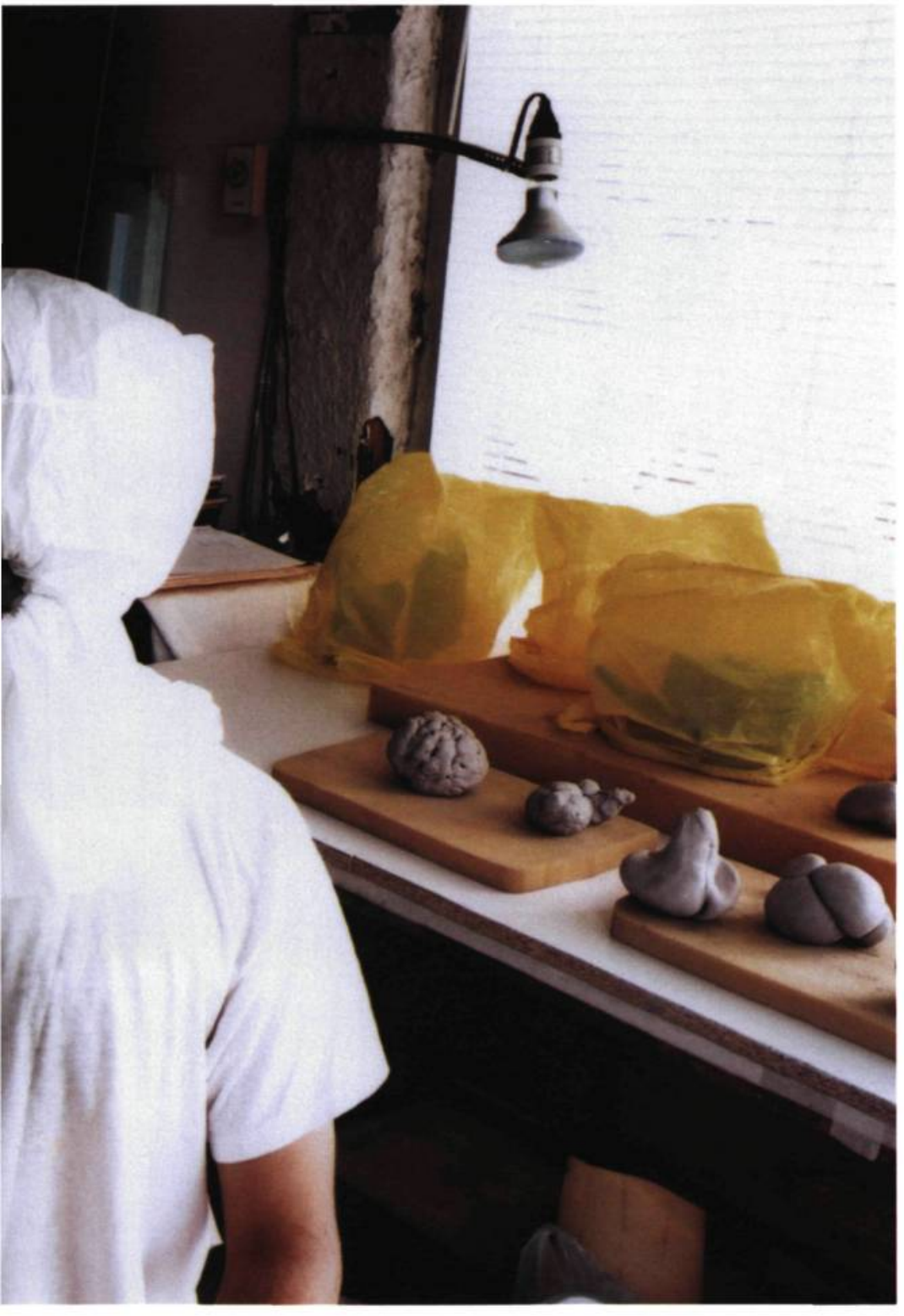
Cet échec des images engagées serait en fait la victoire d'une idée que l'art véhicule depuis qu'il s'engage. Depuis les Romantiques, les artistes ont en effet mis l'emphase sur le médium (pictural, sculptural...) afin de souligner que l'image est fabriquée selon le point de vie de quelqu'un à travers un médium donné. En opposition à l'art en apparence réaliste de l'époque néoclassique, mais qui servait de propagande, le Romantisme et les mouvements suivants opposèrent le matérialité de l'œuvre comme signe d'une subjectivité. Cette conscience de l'image a-t-elle fini par tuer l'impact de l'image ? Peut-être pas chez tous, mais beaucoup ont de nos jours des doutes raisonnables quant à la véracité des représentations.

Fin des images ?

Alors, est-ce la fin des images engageantes ? Pas sûr. Heureusement, Sontag ouvre une piste intéressante. Dans un des derniers chapitres de son livre, elle désigne une problématique primordiale : le lieu de consommation d'une image change sa nature et son effet. Une image dans un musée ou dans une revue de mode n'a pas le même impact.

Mais il faudrait aussi ajouter un élément important à cette question de l'impact de l'image. Si l'image contemporaine veut conserver sa capacité à montrer la violence du pouvoir, elle-même doit agir sur un mode qui frappe. Si les œuvres féministes des Guerrilla Girls (groupe formé de 13 membres anonymes) continuent, depuis 1985, d'avoir un impact, c'est parce qu'elles agissent d'une manière imprévisible, changeant sans cesse leur *modus operandi*... La violence fonctionne toujours sur le mode du saisissement. Si l'image contemporaine veut rendre compte de cela, il faut qu'elle arrive à trouver des moyens similaires et refuse d'être seulement une commodité décorative.

NICOLAS MAVRIKAKIS



Autant dans ses installations que dans ses performances, Massimo Guerrera souligne comment le domaine public (et en particulier les grandes corporations) envahit avec une violence certaine l'espace privé. Guerrra utilise souvent de simples sacs de plastique, qui servent à faire des commissions, pour en faire des cagoules asphyxiantes. Le système capitalisme et son diktat de la surconsommation sont-ils en train de nous étouffer ?

NOTES

[1] Lire l'article de Tommy Chouinard, « Québec refuse à des travailleurs le droit de se syndiquer – Les garderies en milieu familial et les familles d'accueil sont visées », paru dans *Le Devoir*, mercredi 18 juin 2003, p. A1. Chouinard écrit : « Québec dit non à la syndicalisation des éducatrices en milieu familial et des familles d'accueil hébergeant des personnes âgées ou des déficients intellectuels. En dépit de jugements du Tribunal du travail qui leur accordent ce droit et les démarches d'accréditation syndicale en cours, le gouvernement Charest a déposé hier deux projets de loi qui assimilent plus de 20 000 personnes, surtout des femmes, à des travailleuses autonomes, qui devront négocier leurs conditions de travail avec le gouvernement par l'intermédiaire d'une 'association représentative' ».

[2] Michel Foucault, *Surveiller et Punir*, 1975, p. 92.

[3] Baqué, Dominique, *Pour un nouvel art politique – De l'art contemporain au documentaire*, Flammarion, 2004, p. 33.

[4] Dans sa chronique dans *Beaux Arts Magazine* du mois d'avril 2004, p. 45.

[5] Livre publié en français, en septembre 2003, chez Christian Bourgois Éditeur.

[6] Susan Sontag, *op. cit.*, pp. 125 -126.

[7] *Ibid*, p. 126.

[8] *Ibid*, p. 130.