

ETC



Une dissection multiple de la violence

Christine Palmiéri

Numéro 67, septembre–octobre–novembre 2004

Violence (2)

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35141ac>

[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

Palmiéri, C. (2004). Une dissection multiple de la violence. *ETC*, (67), 5–8.

UNE DISSECTION MULTIPLE DE LA VIOLENCE



Éric Sauvé, *De valse et d'abattoir*, 2004. Installation, lustre, verre et métal ; diam. : 92 cm env. (détail). Photo: Guy L'Heureux.

face à une œuvre portant sur la violence ou simplement violente, force est de constater que le spectateur et par extension le critique d'art ne mettent jamais en doute le lien du contenu de cette œuvre avec la réalité. La violence et la part d'horreur qu'elle suscite ont une portée émotive certaine, créent un impact communicatif évident, et si sa présence particulièrement marquée en art actuel déstabilise souvent plus qu'elle n'interroge, peut-être est-ce d  au fait que certains artistes semblent parfois manier ce sujet avec une certaine forme de complaisance.   ces œuvres univoques, s'oppose l'articulation de nouvelles critiques de la violence privée ou sociale, des propositions métaphoriques et narratives qui engagent le spectateur dans une réinterprétation de l'expérience de la violence, lui offrant une scène où l'atteinte de l'espace individuel ou collectif est dénoncée, en quelque sorte démantelée.

Représentative d'une recherche métaphorique, l'exposition récente de l'artiste  ric Sauvé, intitulée *De valse et d'abattoir*, présentée à la Fonderie Darling,   Montréal durant le mois de juin dernier, proposait une installation ayant pour thème central la violence. Prenant le spectateur au piège en l'entraînant dans un jeu de renvois entre métiers et perception, cette

 uvre fascine et inquiète à la fois. L'espace est occupé par huit lustres de verre qui diffusent tous une égale lumière, accentuant la transparence verte de chacun de ces assemblages formant des grappes organiques foisonnantes. L'alignement linéaire de cette série d'objets produisant une lumière diffuse venant du plafond crée une th atralit  que vient accentuer la pénombre ambiante dans laquelle est plongée la salle d'exposition. Le spectateur se sent momentanément hors temps dans un lieu en arrêt, claustr , le confinant en quelque sorte à sa propre solitude. L'ensemble rappelle une fête passée, une salle de bal sans âge, donne l'impression de se retrouver entouré d'un luxe presque désuet,   première vue paisible, en même temps que le verre brisé apparent des lustres suggère l'intervention irréversible du passage du temps, créant des liens analogiques qui s'imposent et se superposent de manière abrupte à la première impression donnée par l'œuvre.

L'attrait produit par l'assemblage étrange de ces lustres confectionnés par le groupement de bouteilles de verre cassées, visiblement des bouteilles de bière, dans lesquelles sont placées des lumières dont le filage enduit de matière argentée sort des goulots et vient s'entrelacer au sommet des lustres jusqu'au plafond, amène le spectateur à se rapprocher pour mieux saisir

les détails. Ces lustres sont suspendus à une hauteur d'environ 2,15 mètres, de manière à accentuer l'effet de proximité lorsque le spectateur s'avance en dessous et lève la tête pour contempler de plus près. Un effet de déséquilibre, de vertige, s'installe alors, l'impact violent qu'engendre le fait de se retrouver placé sous des étais de bouteilles aux pointes coupantes ne se vérifie que par l'expérience. Cette confrontation avec la matière déstabilise, met en doute nos réflexes d'autoprotection et nous fait pendant un instant presque croire au piège fatal. Ses accumulations quasi chimériques voire hypnotiques évoquent à la fois bagarres et sang, leurs aspérités tranchantes menacent tout en créant une narration filtrée d'une aura lugubre ou sinistre, l'abattoir feutré, le drame. La violence, objet de narration de cette œuvre, sous des dehors ambigus de séduction et de piège, s'imbrique dans plusieurs niveaux de lecture. Les mouvements cumulatifs atteignent leur basculement final, dans la peur d'être physiquement blessé entre autres en même temps qu'elle place le spectateur face à la crainte qu'engendre la prise de conscience de sa propre vulnérabilité, où son innocence de spectateur pourrait signifier l'expérience d'une agression.

L'expérience que donne l'art de la violence est le sujet général de ce dossier, nous devrions écrire « expérience » des violences. Comme le montre ce dossier, la perception d'un individu à l'autre, d'un auteur à l'autre diffère pour ce qui est de l'analyse de la prédominance de la violence en art actuel. Les textes de ce dossier donnent un aperçu significatif de toute la complexité qui s'inscrit dans l'approche de ce sujet.

Christine Palmiéri évoque le retour en force de la présence du corps en art actuel associé à la violence, dont un des buts serait d'atteindre un spectateur déjà sous l'effet neutralisant d'une violence médiatisée et banalisée. En résonance avec la violence du monde actuel, l'art répondrait par des productions qui donnent à voir une esthétisation de la violence jusqu'à l'insoutenable. L'auteure présente les propos d'artistes de l'horreur, notamment Sun Yan, Teresa Margolles, Jiri Sozanski, Gina Pane, Oron Catts et Ionat Zurr et dénote, entre autres, la volonté chez ces artistes d'amener le spectateur à une forme de catharsis, tandis qu'à son avis il s'agit plus d'une forme de dénonciation. En parallèle à ces pratiques volontairement abjectes, voire anales, un repositionnement de l'art s'opère, et la dualité vie destruction, peut-être toujours présente dans l'art, en quelque sorte se réinvente.

Dans son article, Michèle Cohen Hadria place la question de l'art au centre d'un certain constat d'échec où le désengagement des artistes se confond avec une déréalisation du Monde. L'auteure retrace l'origine de cette attitude inconséquente engendrée, entre autres, après l'avènement du Pop Art, par une certaine récupération de l'art par la publicité, plongeant en quelque sorte l'art dans une rhétorique de stratégies et d'agressivité publicistes trouvant depuis écho dans les logiciels de simulations. Ce mouvement vers la perte du sens, des sens, voire

du corps réel au profit du corps pixel s'inscrivait déjà dans les théories postmodernes qui poussaient jusqu'à l'excès la dissolution du sujet. À travers ce déplacement du réel vers le virtuel, présent dans l'utilisation quotidienne par les médias de l'histoire, qu'est-ce que la réalité de l'art ?

Sylvain Campeau, tout en soulignant l'inconfort dans lequel l'artiste occidental se situe lorsqu'il est confronté à certaines injustices et horreurs engendrées par les nations favorisées qui le représentent, étudie le rôle de l'artiste, en interrogeant les notions d'art engagé, d'art politique et d'art obscène. Dans une perspective large, présentant une dissection multiple de la violence et évoquant les conséquences philosophiques et psychologiques que celle-ci engendre, Campeau indique le caractère particulier de l'artiste engagé. L'implication éthique et morale de l'artiste engagé trouve un certain prolongement dans un art politique bien que celui-ci soit idéologique, tandis que l'art obscène se présente peut-être comme une négation de l'art engagé car il en est sous bien des aspects l'antithèse. Au-delà des classifications, et en concordance avec l'expérience du spectateur, l'utilisation de la violence en tant que contenu de représentation n'est jamais innocente.

Maité Vissault interroge les paramètres ambigus de la représentation, qui dans le contexte particulier de la violence, ont amené certains artistes à utiliser notamment la référence à la peinture d'histoire, tout en produisant une *réinterprétation* dont l'impact réel se confond avec la citation perçue comme parodie. Elle évoque certaines pratiques de la dernière décennie, des œuvres consacrées et largement diffusées depuis lors par le marché de l'art, dont le propos comportait une esthétisation de la violence parfois poussée jusqu'à l'abstraction. En présentant les travaux d'artistes plus engagés, et donnant d'autres valeurs au sujet de la violence, tels ceux de Kendell Geers, Sejla Kamic ou Santiago Sierra, l'auteure fait en parallèle l'analyse d'œuvres axées sur des réalités quotidiennes et réelles, créées par de jeunes artistes stigmatisés par des événements politiques troubles, les violences de la guerre, et se situant pour ainsi dire en périphérie d'une géographie plus institutionnalisée de l'art actuel.

Joan Doré analyse et commente l'œuvre de Katarína Kúdelová, artiste participante au *Salon de la Jeune Création* de Paris 2004. La violence est un thème récurrent dans le travail de cette artiste, qui a pour leitmotiv la présentation de vêtements hybrides et inquiétants dont la charge métaphorique est très forte. Ces œuvres sont à la fois oniriques dans le sens d'un cauchemar et physiquement menaçantes par la mise en scène de matériaux évoquant l'agression faite au corps. Cette violence, tout en évoquant les jeux de séduction et ceux de l'enfance, amène le spectateur à questionner le rapport qu'entretient l'individu à son propre corps et sa difficulté à rencontrer ou rejoindre l'autre. Le contenu des œuvres de Kúdelová s'inscrit dans une réflexion sur la violence du monde actuel, où sont mises à l'épreuve la fragilité et l'innocence



Éric Sauvé, *De valse et d'abattoir*, 2004. Installation, lustre, verre et métal ; diam. : 92 cm env. Photo: Guy L'Heureux.

d'êtres en confrontation avec un tissu social menaçant ou menacé, notamment par les agressions politiques et idéologiques.

L'article d' dith-Anne Pageot retrace la part d'inconscient inhérente au langage corporel et l'expression particulière de la violence à travers le médium performance. La violence du désir contraint aux pulsions de vie et de mort telle qu'articulée par les théories psychanalytiques témoigne d'un lien continu entre la violence et l'art. La performance, dont la narration calque parfois une forme archa ique de récit, est marquée d'un fétichisme quasi tribal, d'une mystique qui renverrait peut-être selon l'auteure à une conception animiste de l'art. Les règles de l'action et les gestes parfois obsessionnels proposés par les artistes de ce médium dénotent une recherche d'expressivité dont la visée mène à une certaine transfiguration du réel qui n'est pas sans rappeler une certaine *volonté de puissance*. La violence actuelle amène indubitablement de nouveaux cadres à l'expression de la violence en art. Pageot analyse certains développements du médium performance à travers l'œuvre récente de l'artiste Kinga Araya.

Le texte de Guy Sioui Durand traite le sujet de la violence à partir d'une analyse du contexte mondialiste actuel, dicté par certains choix de gestion économique et politique, des violences touchant les diverses strates de la société aussi bien que l'espace individuel et privé. Aux violences médiatisées voire aseptisées, telles qu'élaborées par la culture de masse actuelle, l'auteur oppose des pratiques qui plus que de simples reflets des faits sociologiques et politiques, constituent une forme concrète de résistance critique et par ce fait même proposent une alternative à un art ou monde

de l'art plus officialisé. Ainsi, Durand démontre-t-il, à partir d'une œuvre de François Morelli, puis d'Émilie Baillargeon, l'efficacité et l'impact sur le spectateur de pratiques visuelles dont le moteur est d'amener celui-ci à une prise de conscience critique sur certains enjeux que la société impose au regard de chacun dans une indifférence quasi idéologique.

Le groupe ATSA (Action terroriste socialement acceptable) qui pratique l'intervention en milieu urbain, et dont l'objectif principal est de susciter une conscientisation sociale et politique par l'art, présente une fiction qui met en scène un rapport quotidien à la violence. Ce texte donne la parole à des personnages qui illustrent l'état d'urgence aussi bien que les interrogations menant aux activités produites par le collectif ATSA. Empruntant à la forme th atrale, ATSA retrace indirectement l'enfance du projet voire son adolescence, tout en relevant la suite d'actions déjà mise en œuvre par le groupe depuis sa formation. La critique sociale proposée par ATSA appelle à une participation collective tout en redéfinissant la notion d'activisme culturel.

Ce deuxième volet, sur la violence, ne propose pas de conclusion au sujet de l'art et de la violence. Comme le pr c dent, il ouvre plutôt la voie à différents points de vue et analyses. La violence, telle que présente dans certaines œuvres d'arts actuelles, qui s'illustrent plus à user de violence qu'à en produire un discours critique, relance d'une certaine façon le débat dans une classification de genre où pulsions anales et exhibitionnisme morbide mènent une forte concurrence aux non moins loquaces capacités de sublimation.

RÉJEAN-BERNARD CORMIER



Maurizio Cattelan, *La Nona Ora*, 1999. Techniques mixtes. Vue de l'installation à la Kunsthalle de Bâle.