

Les éclats de la violence

Marie-Hélène Larochelle

Université York

À l'origine de ce dossier se trouve un questionnement sur la possibilité d'une violence « typique ». La violence, lorsqu'elle est exprimée, laisse-t-elle paraître une idéologie ou une identité typiquement française, belge ou canadienne? On sait que les conditions de réception de la violence varient selon les sociétés. On juge ici irrecevable ce qu'ailleurs on accepte parce que les critères d'interprétation y sont différents. Et chaque société tend à valider ses systèmes de normes en rejetant ceux d'autrui :

Toute société se définit elle-même comme mère ou fille de la civilisation. Elle rejette, par conséquent, le barbare de l'autre

côté d'une frontière symbolique, ce qui induit le postulat suivant : une société, une nation, une communauté, pour civilisée qu'elle se croit, est toujours barbare pour une autre. (Calant, p. 20)

La violence suppose d'enfreindre une limite, mais son évaluation dépend toujours de l'observateur et du temps de l'observation. Des conditions socio-historiques et socio-discursives singulières la font émerger, de sorte que son expression porte les traces des humeurs du sujet, ce qui traditionnellement permet un examen de l'organisme (individu ou société en colère). La vocifération est ainsi un facteur d'identification de l'hégémonie contrariée. Par hégémonie, Marc Angenot entend « l'ensemble complexe des normes et impositions diverses qui opèrent contre l'aléatoire, le centrifuge et le déviant, qui indiquent les thèmes acceptables et, indissociablement, les manières tolérables d'en traiter, et qui instituent la hiérarchie des légitimités (de valeur, de distinction, de prestige) sur un fond d'homogénéité relative » (p. 22). Or c'est d'abord dans le discours que se cristallise la norme, car l'hégémonie « peut encore s'aborder comme une *norme pragmatique*, définissant en son centre un énonciateur légitime s'arrogeant le droit de parler sur des "altérités", déterminées par rapport à lui » (Angenot, p. 31). La violence fait circuler les affects d'une société à travers l'expression d'une entité singulière.

L'actualité, voire la modernité — dont participe l'effet de mode —, influence aussi les états de la violence. Peut par exemple se développer une tradition de la violence qui tend à la désamorcer. On comprend vite que fixer la violence est une vaine entreprise, mais nous ne renonçons pas à penser que son expression participe à la définition du discours social tel que le

définit Marc Angenot. Le débordement serait alors une autre façon de mesurer la contrainte. Les auteurs des études ici regroupées ouvrent des pistes de réflexions en observant des fragments ou, plus exactement, des éclats de la violence. L'éclat est alors le résultat d'une performance qui a fait exploser un cadre, un système de normes, mais c'est aussi l'état d'un objet devenu fascinant.

Quatre formes distinctes de la violence sont évaluées dans ce dossier de recherche pour comprendre comment elle se présente dans la bande dessinée, en poésie, au cinéma et dans l'art, ces expressions ayant en commun d'en proposer une esthétisation. La violence représentée dans ces œuvres reflète chaque société fâchée, mais il faut aussi comprendre que l'esthétique suppose le passage de l'expression personnelle vers le discours de la représentation. L'œuvre s'inscrit dans la société et participe à sa définition, mais elle est également l'expression d'un projet personnel qui, parfois, se place en porte-à-faux des attentes de son temps. Le reflet du social est brouillé, différé, déformé, mais néanmoins significatif. Ainsi, les auteurs analysent les liens qui s'établissent entre l'objet et le lieu social dans lequel il est produit afin d'identifier les actants, les causes, les effets et les affects de la violence. Ils se demandent également quelle image du monde est ainsi transmise, ce qui les amène sur le terrain du monstrueux.

Artifice conférant à l'objet une magnificence ou moteur d'un projet créatif, la violence dynamise les productions choisies. La violence est-elle devenue aujourd'hui le grain de sel qui agrmente toute production pour la rendre plus savoureuse? La mine d'or qui la fait vendre? Les auteurs de ce dossier tiennent compte tant de la charge agressive que portent

ces productions que de la résistance à la violence qui est susceptible de se développer dans les sociétés.

Jean-Pierre Thomas s'invite pour l'occasion au banquet des irréductibles Gaulois d'Uderzo et de Goscinny pour interroger leur célébration de la violence. Les Gaulois des albums d'Astérix sont-ils le « prototype de la barbarie » ou plutôt une « caricature socio-culturelle »? Par une étude esthétique de l'illustration comme du texte, Jean-Pierre Thomas reconnaît que la violence des Gaulois répond à deux fonctions, la violence instituée et la violence fondatrice ou institutrice, définies par Michel Maffesoli. Il convient également que la violence des bandes-dessinées est un « vecteur d'ordre » selon une inversion propre au carnavalesque. L'explosion de la violence permet de rétablir un équilibre. De fait, elle s'associe au rire et prend une dimension cathartique qui participe aussi de son esthétique. Le goût pour la guerre que l'on reconnaît aux Gaulois entraîne le lecteur dans le théâtre de la violence, et il faut comprendre que s'établissent ainsi tant une complicité qu'une responsabilisation dans le phénomène violent. Dans ce cas, la violence ne participe pas à la construction des personnages en monstres; de fait, les monstres

sont tout d'abord de grands criminels dans leurs actions et leur comportement. Ils ont un rapport au meurtre inhérent à leur catégorie de monstre et seuls les personnages méchants ayant recours au meurtre entrent dans cette catégorie de personnages monstrueux. Ce sont des personnages intraitables, des personnages intransigeants. Ils refusent toute contrainte, toute opposition à leur pouvoir. (Daniel, p. 73)

Il y aurait dans cette production une perte de l'efficacité, ou plutôt un transfert, puisque la régularité de son utilisation galvaude la violence au profit d'un rire complice.

Denis Saint-Amand offre quant à lui à l'œuvre de la poétesse belge Sophie Podolski un nouveau rayonnement. Auteure d'une seule œuvre préfacée par Philippe Sollers, Podolski a été oubliée par l'histoire de la littérature belge. Son écriture, proche du « délire agressif », est interprétée par Denis Saint-Amand comme un « manifeste invectif contre le monde ». Irrévérencieux, voire monstrueux, le journal-poème de Podolski fait ici l'objet d'une étude rigoureuse qui montre l'hétéroclite comme une condition de la fertilité de la violence. La contribution de Denis Saint-Amand met en évidence que l'actualité de la réception de la violence peut évoluer et que, sous sa forme littéraire, elle jouit de plusieurs actualisations. Cette conclusion nous amène à penser que si la violence est étroitement liée à un contexte socio-historique précis, quand elle se manifeste dans la littérature, l'histoire de sa réception peut impliquer plusieurs phases; une violence ayant d'abord fait long feu dans son premier contexte de réception peut très bien scandaliser la génération suivante, étant entendu que du scandale naît parfois la tendance.

Lorsqu'elle se fait performance, la violence peut dans certains cas extrêmes être interprétée à partir de la métaphore de la monstruosité (*monstrum*), ce caractère étant alors celui d'une production récente que la critique tend à décrire à partir de sa charge agressive, de sa dimension scandaleuse, voire effroyable, en un mot de sa nature jugée choquante et extrémiste. Proposer la monstruosité comme un passage limite de l'expression de la violence la fera apparaître comme un état extrême atteint par des productions qui se mon(s)trent, qui attirent l'attention.

Les monstruosités créées par les déchaînements du discours apparaîtront comme des signes, des présages, des avertissements (le nom venant du latin *monere*) lancés à la société dans laquelle elles s'inscrivent. Leur examen dans des productions esthétiques nous permettra donc d'expliquer comment l'expression de la violence, gonflée jusqu'à en devenir monstrueuse, témoigne des idéologies sociales.

Le monstre, par sa nature, questionne la norme. Aussi sa définition est-elle indissociable de celle de son contexte. Le monstre est celui que l'on montre du doigt parce qu'il remet en cause un ensemble de codes et d'attentes qui sont celles d'une communauté ou d'une société que sa présence même reflète. Ce que le portrait du monstre dessine, c'est la silhouette du social. De fait, la définition du monstre exige de cerner la société déroutée. Précisé par Michel Foucault dans son Cours sur les « anormaux » donné au Collège de France en 1974-1975, le monstre est une figure qui se fractionne selon de multiples anomalies que Foucault lie à l'acte criminel. Il nous faudra déplacer la perspective d'analyse dans un autre champ qui croise le social et l'esthétique, tout en gardant à l'esprit qu'il y a dans les esthétiques du monstre quelque chose qui est toujours de l'ordre de l'infraction.

Plutôt que de cerner l'émeute, Richard Bégin soutient que ce mouvement « échappe à la raison ». Il voit que l'émeute émeut les nouveaux véhicules de l'information et interroge le « régime esthétique » qui lui est propre en prenant l'exemple du film *Frontière(s)* de Xavier Gens. Parce que l'émeute suppose de « se faire violence commune », elle construit une communauté complice, ou coupable, de l'outrage. Cette globalité rend, peut-on le penser, la violence monstrueuse. Si, comme le veut

Foucault, la monstruosité est liée à l'acte criminel, à la lecture de l'article de Richard Bégin, il faut se demander dans quelle mesure la foule émue par l'émeute (cette foule se composant tant des participants que des spectateurs) ne participe pas de cette monstruosité. Le monstre infiltré dans le système social s'envisage comme l'exception, mais les crimes de masse prouvent pourtant qu'une société tout entière peut se transformer en monstre. L'émeute correspondrait à cette figure englobante du monstrueux qui semble n'épargner personne.

Pas d'échappatoire non plus dans les corpus envisagés par Fabienne Claire Caland, qui met en face-à-face l'œuvre artistique d'Odilon Redon et celle de Shary Boyle, deux artistes qui euphémisent le monstre pour entraîner le spectateur vers les « confins de la pensée ». Devant une « image presque apaisée » du monstre, le spectateur ressent un malaise qu'analyse Fabienne Claire Caland. Les techniques, dessins, pastels ou porcelaines sont étudiés pour comprendre comment une esthétique de la distorsion pense la cruauté du sujet. Le monstre est en soi exhibition :

[e]xposer la monstruosité, c'est un pléonasme : le monstre est une montre, déjà, il est sa propre vitrine, son étalage, son éventaire. Il est en soi exhibition, démonstration. Il s'expose au regard de l'autre, au jugement d'autrui, à ses désirs comme à ses rejets. Il est réduit à ça : sa monstruosité comme monstrabilité à l'infini, loin du secret, loin du retrait, qui lui sont refusés et comme interdits. (Ouellet, p. 44)

Des œuvres comme celles de Redon ou Boyle prouvent qu'il est essentiel d'interroger les conditions de cet étalage.

Proche du cabinet de curiosités, notre dossier envisage d'exposer des cas exemplaires d'explosion de la violence. Ces corpus constituent des objets singuliers reposant sur des

projets et des esthétiques qu'a priori, rien ne lie. La collection rassemblée montre pourtant comment la violence peut parfois s'allier au geste créateur pour renouveler les attentes de la réception. Car c'est bien là que se rejoignent ces productions, soit dans le désir ardent de rencontrer, coûte que coûte, un public, de lui faire violence aussi parfois. Et on reconnaît qu'il y a à l'origine de cette virulence un désir de rencontre :

Cette soif de (re)connaissance, par l'entremise de la méchanceté, est une attitude complexe qu'on ne saurait décomposer en quelques motivations facilement discernables. L'écriture pour l'écrivain méchant est une clairvoyance. Les analystes y verront sans doute une pulsion d'emprise, une manifestation moïque, si ce n'est narcissique, qui consiste, par le geste d'écrire, à détenir un pouvoir sur soi et les autres. (Harel, p. 72)

L'économie de ce dossier reconnaît la valeur de la violence, étant entendu qu'il tire lui-même profit de ce goût pour l'excès, voire pour la monstruosité. Il s'agit donc de questionner ce rapport à l'œuvre qu'entretient la violence et le dialogue qui s'établit entre l'esthétique violente et le social.

Bibliographie

- ANGENOT, Marc. (1989), *1889 Un état du discours social*, Québec, Le Préambule, coll. « L'univers des discours ».
- CALAND, Fabienne Claire. (2008), *En diabolie. Les fondements imaginaires de la barbarie contemporaine*, Montréal, VLB Éditeur, coll. « Le soi et l'autre ».
- DANIEL, Servane, Maëlle LEVACHER et Hélène PRIGENT (dir.). (2006), *La littérature et ses monstres*, Nantes, Université de Nantes, éd. Cécile Defaut, coll. « Horizons comparatistes ».
- FOUCAULT, Michel. (1999), *Les anormaux. Cours au Collège de France. 1974-1975*, Paris, Gallimard / Seuil, coll. « Hautes études ».
- HAREL, Simon. (2010), *Attention écrivains méchants*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- OUELLET, Pierre. (2000), « L'effet monstre », dans Christine PALMIÉRI (dir.), *De la monstruosité. Expressions des passions*, Québec, L'instant même, p. 39-50.