

## Treize considérations sur la violence

Solange Lévesque

Numéro 74, 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28179ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Lévesque, S. (1995). Treize considérations sur la violence. *Jeu*, (74), 107–112.



*Ils nous appartiennent*  
(dessin humoristique de  
Widhopff, *Dictionnaire des  
illustrateurs, 1800-1914* de  
Marcus Osterwalder, Paris,  
Hubschmid & Bouret,  
1983, p. 1125).

## *Persona*

Solange Lévesque

### Treize considérations sur la violence

« **Violence** : n. f. [...] force brutale (d'une chose, d'un phénomène) pour soumettre quelqu'un [...] acte par lequel s'exerce cette force [...] »  
(*Le Petit Robert*, 1970)

1. Le phénomène de la violence est inévitable et pluriel.
2. Les manifestations de la violence sont protéiformes.
3. Réfléchir sur ce sujet est difficile, exigeant et nécessaire.
4. Surexposé dans les médias, le mot *violence* est en train de perdre son impact, peut-être son sens.  
Prenez un mot, lancez-le sur toutes les ondes, à tous les bulletins de nouvelles, publiez-le sur trois colonnes, servez-le à toutes les sauces et, pour finir, faites-en un agent publicitaire, il se vide de sa substance. Les mots *communication*, *culture*, *énergie* ont déjà subi ce sort. Qu'une structure de diffusion soit la plus sophistiquée qu'on puisse imaginer, à quoi bon si les mots qui y circulent perdent leur vitalité dans la profusion ?
5. L'affaiblissement du sens des mots par profusion et inflation constitue l'une de ces formes de la violence.

6. Toutes les violences sont aliénantes. La violence la plus insidieuse ne se trouve pas là où il y a du sang, des assassinats, des vols et des viols ; elle a lieu bien avant, et ce lieu (le terreau d'apparence souvent inoffensive où germent les décisions qui mènent aux assassinats, aux vols, aux viols...) demande à être pensé.

7. Un lieu de cette violence aliénante et masquée : le quotidien, où elle nous est administrée subrepticement chaque jour à coups de petites décharges qui nous désensibilisent et nous disposent à accepter des violences de plus en plus grandes.

8. L'obligation de tout dire (comme si c'était possible) et l'interdiction de dire s'égalent en violence.

Il faut désormais tout nommer, tout montrer, sous prétexte d'informer ; tutoyer tout et tous sous prétexte de communiquer. La vogue est au cru. Adieu, la suggestion et l'évocation qui font confiance au lecteur ou à l'auditeur. Cela vaut autant pour les images que pour les mots ; récemment, dans la banlieue de Montréal, un jeune déséquilibré martyrisait un animal jusqu'à la mort. À une grande émission quotidienne d'information diffusée sur les ondes de Radio-Canada à l'heure du souper, l'animateur proposait aux spectateurs des images montrant en détail le martyre de l'animal. Quelques jours plus tard, des spectateurs protestent : était-ce vraiment nécessaire de diffuser ces images ? L'animateur s'explique ; il s'agit, dit-il saintement, d'un « choix éditorial » de l'émission, que de montrer ces images « pour mieux informer ». Tiens... ? Les mots ne suffisent donc plus ? La capacité de se représenter soi-même une scène serait à ce point en panne ? Nous l'aurions déjà atteint, ce moment où les images oblitéreraient le territoire du langage ? (... Ce moment où la lecture, logiquement, deviendrait une activité pour initiés.) « Informer », n'est-ce pas là aussi le prétexte pieux — face auquel personne n'aurait la mauvaise idée de protester — qui justifie officiellement la publication de tant de journaux et de magazines pour que soient montrées en photographies et rapportées dans leurs pages les scènes les plus sanglantes, les plus crues ? La question mérite d'être soulevée : de quoi est-on plus informé une fois qu'on les a parcourues ? Une fois qu'on a vu l'animal torturé ? À quoi ces images mènent-elles ? À plus de réflexion ? À plus d'action ? À plus d'impuissance,



*Un oiseau vivant dans la gueule* de Jeanne-Mance Delisle (Théâtre de Quat'Sous, en coll. avec le Théâtre du Nouvel-Ontario, 1990). Sur la photo : Roy Dupuis, Paule Baillargeon et Luc Picard. Photo : Yves Richard.

probablement, ou pire, à plus de scandale, peut-être, qui est une paresse, un refus de penser. Et à part la pensée, quel rempart avons-nous contre la violence collective ? Cette violence qui amène les peuples à s'entre-tuer est terrible, mais il y en a une autre, qui est à la source de celle-là : elle n'a pas la couleur du sang ; elle a la couleur de la propagande, du marketing à tous crins, de la dictature des idées ; elle est dans le « choix éditorial » plus encore que dans les images qu'il vient justifier. Elle est partout où on veut nous faire croire que la violence se trouve surtout ailleurs, par exemple dans la ville voisine, dans un autre pays, à l'extérieur de nous, au lieu de nous ramener à nous-mêmes et à nos propres pulsions de violence, à nos propres petites violences quotidiennes, celles que nous sommes aussi susceptibles d'infliger que de subir. — C'est vrai aussi au théâtre, au cinéma, en littérature...

9. Dans les œuvres artistiques, la violence peut prendre un sens et être démasquée ; elle peut aussi être employée à dessein, de manière manipulatrice, pour forcer l'affectivité du spectateur et ultimement la vente au guichet.

Un exemple de violence admirablement dénoncée au théâtre : la bouleversante scène de guerre dans la seconde partie de *la Trilogie des dragons* du Théâtre Repère (où des paires de chaussures représentent soudain toutes les victimes de la folie meurtrière de toutes les guerres) ; je ne connais personne qui n'en ait été profondément ému. L'usage de la violence physique « non jouée » au théâtre (sacrifice d'animaux, coups, traitement des spectateurs pouvant être reçu comme une agression) s'avère par ailleurs très périlleux. Quelques metteurs en scène ont su utiliser des actes violents en leur donnant un sens : je pense à Jan Lauwers dans *Couteauoiseau*, cette œuvre collective de l'Epigonon Teater de Belgique, où un poulet était tué, rôti et, à la fin de la pièce, mangé par tous les acteurs. Les exemples

*La Trilogie des dragons*  
(Théâtre Repère, 1987).  
Photo : François Truchon.



sont rares. Mais même quand des actes de violence physique sont *représentés*, ils doivent l'être dans le contexte d'une mise en scène qui leur donne un sens et une cohérence par rapport à la pièce, qui nous amène à en ré-prover l'usage, mais surtout à rejoindre en nous-mêmes le lieu où nous pourrions nous aussi les perpétrer ; autrement, nous nous sentons nous-mêmes violents.

C'est un tout autre chapitre, mais il y aurait évidemment un rapport à établir entre la représentation de la violence et celle de l'érotisme. Les scènes d'amour les plus bouleversantes étant

toujours loin de la réalité, soigneusement chorégraphiées, elles prennent sens dans un contexte qui leur donne leur raison d'être comme parties constitutives d'un organisme vivant : la relation entre des personnes (je pense aux *Amants* de Louis Malle) ; elles opèrent plus par la suggestion que par un étalage brut. Les scènes de violence les plus signifiantes au théâtre obéissent aussi à ces lois ; elles doivent faire partie d'une vision globale, cette *vision* au sens fort du terme, qui est l'art de faire en sorte que chaque scène se trouve justifiée et concoure au sens. Je me souviens de scènes à la limite du supportable et très efficaces dans *Mademoiselle Autobody*, de celles de *Michi's Blood*, présenté par le Crow's Theater à Toronto, de celles, admirables, de *L'Arbre des tropiques*, mis en scène par Martine Beaulne ; toutes avaient un sens, fidèle à l'œuvre : la violence et la manipulation s'en trouvaient, du coup, dénoncées.

**10.** Le théâtre est un lieu de représentation de toutes les passions humaines ; de toutes les violences aussi, physiques et psychologiques.

(Eschyle, Sophocle, Euripide, Shakespeare, Corneille, Racine, Tchekhov, Gorki, Albee, O'Neill, Strindberg, Krøtz, Bernhard, Strauss, Koltès, Dubé, Laberge, Lepage, Tremblay, Bouchard, Delisle, Cadieux, Thompson, Fraser...)

*Mademoiselle Autobody*  
(Folles Alliées, 1985).  
Sur la photo : Agnès Maltais.  
Photo : Daniel Kieffer.

**11.** Un contenu violent est plus facile à identifier et à pointer du doigt que la violence du box-office, que celle qui est véhiculée dans la publicité ou que celle qui peut être faite à la pièce et aux spectateurs par la mise en scène.

**12.** La scène théâtrale est peut-être plus protégée que d'autres lieux artistiques (le cinéma, la photographie...) contre l'utilisation d'une violence gratuite, en ce qui a trait au contenu.

Comparons théâtre et cinéma : le théâtre est à la fois plus abstrait et plus concret que le cinéma ; au cinéma, l'imitation du *vrai* pouvant atteindre à la perfection, le spectateur plongé dans le noir se trouve beaucoup plus vulnérable, beaucoup plus livré sans distanciation au pouvoir de l'écran. Au théâtre, le but est aussi de nous faire pénétrer dans la vie intérieure du personnage, sans rendre l'illusion d'une réalité, comme le fait le cinéma, à travers le jeu d'acteurs qui évoluent devant nous en chair et en os, avec l'aide de conventions scéniques et des éclairages, de la scénographie, de la musique, etc. Dans les deux cas, on sait bien que le poison de Roméo et Juliette, le poignard de Brutus et le pistolet de Lennie (*Des souris et des*

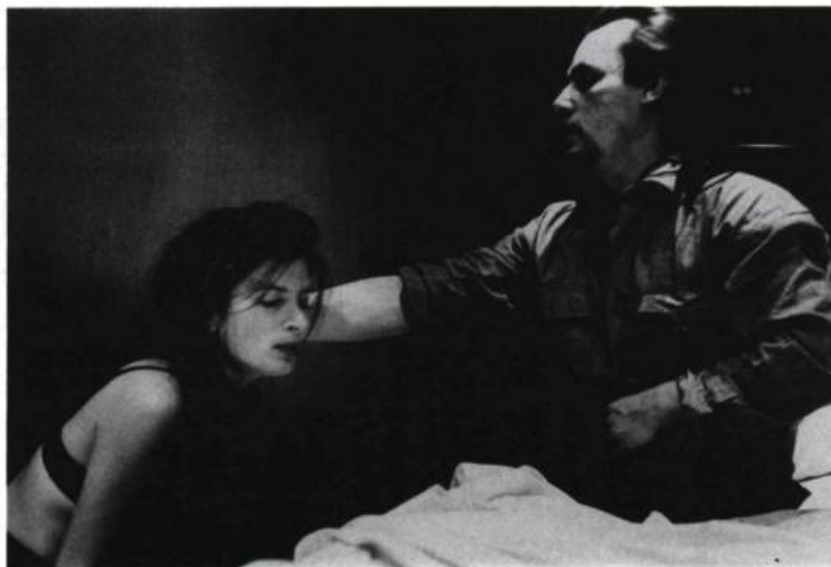


*hommes*) sont faux. Si un doute survenait dans notre esprit, nous ne serions plus capables de recevoir le film ou la pièce. Mais le théâtre est un art ponctuel, la présence physique des acteurs qui jouent se combine à la présence ponctuelle des spectateurs ; à cause de ses rituels, de ses moyens et de la limite de son cadre, plusieurs de ses subterfuges sont visibles ou perceptibles. Ce contexte global du théâtre (scène, salle, éclairages, présence physique, simultanéité de la production et de la réception, etc.) n'engage pas la même participation ni la même réception que le contexte du cinéma où, dans l'obscurité et devant la projection d'une histoire où tous les trucages sont possibles, l'identification apparaît plus probable et plus totale. Et plus l'identification est totale, plus il est difficile de lutter contre une manipulation affective (Brecht en avait eu l'intuition nette), donc plus le spectateur est susceptible de subir ou de tolérer une violence gratuite.

Au théâtre, les grandes conventions sont fixes. Mais on peut les détourner, jouer avec elle — justement : jouer — ; d'une certaine façon, elles demeurent toujours à comprendre pour le public, à réaccepter, tout à fait comme un jeu dont les règles varieraient selon la donne, c'est-à-dire selon la mise en scène et le lieu ; le spectateur est invité à devenir actif à chaque fois ; sa participation est beaucoup plus sollicitée qu'au cinéma, où la seule convention à accepter, finalement, est vite oubliée dès que l'écran s'anime. Au théâtre, il y a présence physique dans la salle et sur la scène ; il y a, des deux côtés, l'imprévisible, la vie, sans reprises, en temps réel ; au cinéma, on sait que le film est déjà tourné, déjà terminé bien avant que nous arrivions. Au théâtre, nous sommes dans le présent, et dans le présent tout peut arriver, tout est toujours possible<sup>1</sup>. C'est un détail ? Oui, mais un détail qui change bien des choses. Au cinéma, on peut simuler tous les actes violents, et si les trucages sont bien effectués, la scène aura l'air si vraie que l'illusion sera parfaite au point de ne pas laisser à notre affectivité l'espace d'un doute. Au théâtre, tout acte violent sera

presque toujours simulé, symbolisé, médiatisé ; ce qui nous laisse déjà beaucoup plus d'espace, beaucoup plus de *jeu* pour le recevoir et l'analyser. Jusqu'à un certain point, les conventions mêmes du théâtre protègent les spectateurs — je dis bien jusqu'à un certain point seulement.

*La Nuit d'Anne-Marie*  
Cadieux, présentée au  
Carrefour international 94  
(par le Théâtre de la Vieille  
17). Photo : Jules  
Villemaire.



1. À ce propos, voir dans le Bloc-notes, sous le titre « Mort de Françoise Loranger », le récit d'un événement inattendu qui s'est produit sur la scène de la Comédie-Canadienne en 1969.

**13.** Dans tout art peut s'exercer de manière extrêmement subtile et sous des couverts habiles une violence perverse, celle de la dictature des idées. Violence peut nous être faite chaque fois qu'on ne prend pas le temps d'analyser l'œuvre<sup>2</sup> qu'on reçoit par rapport à notre propre expérience, à nos propres valeurs et à notre propre vie. Cet exercice est un travail (une manière de don de soi) qui devrait accompagner le plaisir de recevoir une œuvre. Dans ce travail se côtoient la réflexion, la sensibilité, l'affectivité, l'éthique, le goût, les connaissances (toutes choses que les œuvres d'art peuvent contribuer à raffiner) ; là où ce travail fait défaut, il y a place pour que la morbidité, la vulgarité et la violence s'installent. ◆

2. ...ou la nouvelle, ou le livre, ou la publicité, ou l'image, ou le slogan, ou...