

Rock star et tragédie

Eftihia Mihelakis

Number 319, Spring 2018

Avec ou contre nous

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89417ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mihelakis, E. (2018). Rock star et tragédie. *Liberté*, (319), 28–30.

Rock star et tragédie

Bertrand Cantat, la rédemption par les planches?

EFTIHIA MIHELAKIS

Plusieurs se sont interrogés sur la présence de Bertrand Cantat, en 2011, dans la trilogie tragique sophocléenne *Des femmes* à l'époque de sa mise en scène par Wajdi Mouawad à Montréal et à Ottawa, sachant qu'il avait été reconnu coupable d'avoir tué Marie Trintignant en 2003. Le débat tournait autour du devoir éthique de la communauté artistique et plus largement de la société. Certains, jugeant qu'il était primordial de reconnaître le talent artistique de Cantat, ont emprunté un discours qui valorise la primauté de l'art sur le politique, primauté qui serait ici corroborée par la nécessité d'arriver à une forme de réconciliation post-purgatoire. Selon la loi, Cantat avait purgé sa peine pour homicide involontaire; il fallait donc procéder à sa réinsertion sociale. L'affaire Bertrand Cantat a d'ailleurs refait surface le 10 octobre dernier avec la publication d'articles dans *Les Inrockuptibles* et *Elle France*. Si l'affaire Cantat continue de soulever les passions et de diviser la société, elle n'a pas pour autant épuisé l'admiration ou la fascination que nous avons pour lui. Pourquoi?

Le mythe des passions

Cantat est devenu une *rock star* alors qu'il était le chanteur de Noir Désir. Ce succès le suit en dépit de son crime. La violence, elle, bien réelle, a pourtant été reléguée au second plan. Comment passer, par le recours à la langue qui tente de réfléchir à cette question du lien entre l'art et le politique, de la violence du réel à la catharsis possible par l'art, sans oblitérer l'ampleur du crime et sa signification pour notre société? Il faut pouvoir réfléchir à ce lien pour penser et comprendre ce qui se passe dans nos sociétés, ce qu'il y a de systémique avec les Weinstein, DSK, Cosby, Rozon, Salvail, ou autres inconnus qui continuent d'agir en toute impunité. Quelle est cette violence sans cesse répétée au quotidien, dans les maisons, au travail, à l'école, par ces hommes qui agressent et tuent les femmes et les filles, tous les jours?

Cantat appartient à la mythologie des *rock star* violentes. Tommy Lee, Sid Vicious, Ozzy Osbourne, Slash, Vanilla Ice, Axl Rose, et même le musicien New Age Yanni, ont tous été emprisonnés pour violence conjugale... Cette mythologie n'est pas seulement constitutive de notre imaginaire des divinités musicales contemporaines. Elle est également constitutive de l'alibi que nous sommes prêts à accorder à la *rock star* masculine pour lui donner éternellement vie. Ce n'est pas ici strictement

une question de symbolique, mais aussi de notre capacité à vivre avec nos monstres, qui dépend de notre capacité à composer avec la réinsertion de personnes réelles qui ont commis des actes criminels.

En intégrant Cantat dans la scène du genre tragique – et pas exclusivement en prônant sa réinsertion dans la société après son emprisonnement –, la pièce de Mouawad crée un lien de filiation entre la *rock star* passionnée qui tue par jalousie ou, supposément, par excès d'amour, et le mythe des femmes tragiques qui en souffrent, qui en meurent, qui sont représentées comme des hystériques, c'est-à-dire des victimes non crédibles devant la loi. Au contraire de la *rock star* violente qui peut être enviable et désirable, la femme hystérique – centrale dans la tragédie – est absolument insupportable. Quoi qu'il arrive, quelle qu'ait été la raison du crime, la femme serait a priori une « mauvaise » victime. Ce préjugé que nous avons envers les femmes porte atteinte à leur viabilité dans la sphère sociale. Il faut voir la violence qui réside dans ce refus de présomption d'innocence de la victime.

Le lien de la division

Revenons donc au cycle *Des femmes* pour tenter de voir ce qu'en 2011 on ne pouvait ou ne voulait pas cerner: le lien entre Bertrand Cantat et les femmes tragiques. Plus que les trois autres voix, c'est la voix de Cantat qui se démarque. Il chante à la fois les plaintes de Déjanire, la justice d'Antigone et d'Électre, et le pouvoir de la loi terrestre, la loi des hommes. Pour exprimer l'être déchiré par les forces contradictoires entre l'au-delà et l'ici-bas, la voix de Cantat emprunte à la fois au ton élogieux et plaintif, au style rock et au style archaïque. Et par moments, sa voix n'est que cri qui s'éternise, appelant tout à la fois la force de conviction, la mort et l'agonie qui guettent les héroïnes.

Par son hybridité, le chœur est-il censé répondre aux réquisits de l'art engagé, une façon de réhabiliter Cantat après qu'il eut purgé sa peine dans le système juridique pénal? À cette question, Mouawad avait rétorqué, en 2011, que le chœur n'est pas la voix de la cité ou celle de la morale, comme cela est classiquement admis, mais le « lieu de la déraison et de la transe ». Mouawad souhaitait nous transporter hors de nous-mêmes, hors du monde réel, pour que nous fassions l'expérience – presque par convulsion extatique – d'une bénédiction thérapeutique... Le danger, ici, c'est que Mouawad semble avoir



savamment orchestré, tel un marionnettiste, notre excitation et notre rejet de la signification réelle de la violence que peut nous révéler la tragédie. N'oublions pas que le rôle de l'art tragique est de nous montrer qu'après la pièce, après le spectacle, il faut composer avec nos monstres.

Grâce à l'art tragique, le dilemme entre le bien et le mal n'est jamais dépassé au profit d'une réconciliation utopique ou d'un déni total qui purgerait l'âme de ses passions. Ce dilemme est maintenu coûte que coûte et en dépit de tous les dangers.

C'est la définition même de la tragédie. Le genre tragique est l'incarnation même du «monstre», elle montre la démesure et la difformité des êtres.

Et c'est sans doute la raison pour laquelle nous continuons à mettre en scène les pièces tragiques de l'Antiquité aujourd'hui. Elles ne sont pas réservées à un public de têtes blanches et de bourgeois bien-pensants. La question que l'on devrait poser à Mouawad est : pourquoi n'a-t-il pas plutôt choisi le mélodrame, sachant que c'est un genre artistique qui peut facilement faire

ce que la tragédie ne fait pas, c'est-à-dire trancher entre le bien et le mal? Dans le mélodrame comme dans la vie réelle, les deux camps ne peuvent pas avoir raison. Les bons et les mauvais deviennent des caricatures; des fictions amplifiées, des personnages de *soap opera*. Et c'est ce qu'on a tendance à voir dans le tribunal des opinions.

Le théâtre tragique est le seul espace qui n'expulse pas hors de la vie réelle ce qui est monstrueux. La tragédie nous montre l'ampleur d'une chose insupportable. Ce n'est donc pas la loi qui donnerait à voir les limites entre le bien et le mal mais la tragédie, qui n'agit cependant pas à la place de la loi. La tragédie a pour rôle de montrer la nécessité des limites.

Le genre tragique n'est donc pas une politique qui travaille pour le bien-être superficiel de la société. C'est justement ce qui est difficile à accepter. Parce qu'il ne prend pas en charge l'éthique, le genre tragique fait ce que la réalité ne peut pas accepter. La tragédie travaille à même les limites de ce territoire nébuleux, dans ce que la collectivité des citoyens repousse hors de ses frontières. Ce qui est compliqué, c'est que Cantat, avant l'homicide, était source de désir; il excitait son public.

Ce qui est compliqué,
c'est que Cantat,
avant l'homicide,
était source de désir ;
il excitait son public.
Maintenant, et même
s'il a purgé sa peine,
on refuse de le voir autrement
qu'à travers son crime.
Mais notre désir pour lui
n'a pas nécessairement
été liquidé.

Maintenant, et même s'il a purgé sa peine, on refuse de le voir autrement qu'à travers son crime. Mais notre désir pour lui n'a pas nécessairement été liquidé. Ainsi on peut très facilement oublier l'un des deux visages de cet homme (le temps d'une pièce en tout cas) avant de revenir à la réalité et d'être rappelé au crime.

Rappelons que, dans l'histoire occidentale, le tragique comme genre artistique n'a jamais servi de catharsis au peuple. C'est le caractère à la fois anxiogène et libérateur d'un face-à-face entre des êtres – hommes ou femmes – qui incarnent le bien et le mal qui constitue l'essence même du tragique. La tragédie est l'enseignement de la vigilance. Elle met au jour un acharnement à chercher là où règne l'obscurité, elle nous met devant le mal qui nous constitue et le bien qui nous anime. C'est de ce lien de la division que nous parle Albert Camus dans la conférence prononcée à Athènes en 1955 sur l'avenir de la tragédie. Pour Camus, les noyaux de coagulation d'une nouvelle ère de la tragédie se préparaient. La métaphore du sang qu'emprunte Camus n'est pas arbitraire. La capacité de l'organisme à guérir les blessures par la coagulation du sang est essentielle à la survie de l'être humain. Mais trop de coagulation engendre aussi la formation de caillots dans les artères. La tragédie nous pousse à comprendre que le monstre n'est pas atypique, hors du commun, évanescence ou tout-puissant. Il est, comme la tragédie, notre réalité.

Si la tragédie est cette chose qui nous appelle viscéralement et qui nous constitue, cette chose qui nous pousse à nous crever les yeux pour mieux voir, peut-être est-il aujourd'hui devenu clair qu'il est impossible de faire comme si nous n'avions pas vu... Ce n'est plus possible de dire « je ne savais pas ». Comme il n'est plus possible de demeurer dans une haine vindicative envers le monstre. Et c'est là le nœud le plus difficile à dénouer, mais aussi celui qui doit être pris à bras-le-corps quand il s'agit de penser aux monstres qui habitent nos mythes et notre réalité. Cette lumière nous amène à voir ce qui peut toujours revenir nous guetter et ce qui est là, dans notre cour arrière. Pour moi, c'est là que réside le lien entre la *rock star*, la tragédie et nos monstres. Ce lien ne nous maintient pas soit dans le nihilisme extrême soit dans l'espoir infini. Il nous maintient dans les deux à la fois. Le défi est de trouver une façon de vivre au quotidien en perçant la bulle de l'hypocrisie pour ouvrir un espace dans les dédales d'une réalité mondiale de la violence des hommes. **L**

♦ **Eftihia Mihelakis** est professeure en études littéraires à l'Université de Brandon. Elle vient de faire paraître *La virginité en question, ou les jeunes filles sans âge* aux Presses de l'Université de Montréal.