

Laval

Iconographie homoérotique et enjeux politiques dans l'œuvre récente d'Evergon

Evergon, *Jeux de la passion/Passion Plays*, Commissaire : Karl-Gilbert Murray, Galerie Verticale Art contemporain, Laval. 1^{er} novembre – 12 décembre 2009

L'œuvre récente d'Evergon, présentée chez Verticale à l'automne 2009 sous le thème des *Jeux de la passion*, juxtapose onze photographies noir et blanc¹ mettant en scène l'artiste et de jeunes modèles masculins engagés dans des ébats sexuels explicites à une œuvre vidéo-graphique qui, elle, établit une nomenclature des lieux de drague homosexuelle à Montréal et aux alentours de la ville². Motivée par un effort documentaire³, la vidéo présente en bande continue des lieux clandestins de rencontres. Elle est constituée d'enregistrements en temps réel de lieux et d'environnements sonores captés à partir d'un point fixe par une caméra simplement posée au sol, sans plus d'interventions de la part de l'artiste. Il en résulte des paysages sublimes, « souillés » par les bruits parasites de la ville. En salle, la vidéo est projetée au mur et occupe un pan complet de la salle d'exposition; ce dispositif emprunte les effets propres au panorama, lequel visait à immerger le spectateur dans le paysage. Aussi, la lenteur de l'image et ses dimensions concourent à plonger le spectateur dans l'expectative d'un plaisir toujours différé, le propre du désir. Audacieuses, voire provocatrices, les photographies montrent, quant à elles, des scènes de sodomie (*Temptation of Buddhas, Antagonist*) d'attouchements (*With St Michael*), une scène de bondage inspirée d'images pornographiques publiées sur Internet⁴ (*Vengeful & Merciless*) et des images où les corps érotiques, enlacés et dévêtus (sans être engagés dans un rapport proprement sexuel ou génital), reprennent délibérément les poses et les gestes appartenant à la peinture religieuse judéo-chrétienne qui servent à illustrer les thèmes primordiaux que sont la création et la passion du Christ; c'est le cas de : *Conceiving Eve, Shroud, Turin* et *Pietà*.

Il va sans dire qu'Evergon n'est pas le premier artiste à exposer son désir et sa sexualité. L'idée de faire œuvre d'art en soumettant au regard de tout un chacun sa vie privée – notamment dans sa dimension sexuelle – s'inscrit assurément dans la foulée du travail de nombreux artistes qui font de leur « être-au-monde » matière à œuvre d'art. Que l'on pense seulement aux figures paradigmatiques que sont Pierre Molinier, Jeff Koons, Nan Goldin, Larry Clark ou Jack Pierson, pour ne citer qu'eux. L'exhibition du privé, telle qu'on la retrouve chez ces artistes ou à un autre niveau, dans les émissions de télé-réalité ou dans l'utilisation des webcams, témoigne indubitablement d'un désir de rester près de l'expérience vécue et participe de la tendance contemporaine à révéler l'intime dans le public. Une tendance que Dominique Baqué interprète comme un véritable chambardement d'une économie du regard où ne s'opère plus de distinction nette entre les sphères privée et publique : « on assiste aujourd'hui, dit-elle, à une mutation du régime de regard par laquelle, de plus en plus, l'individu tend à s'exposer, à offrir son intimité jusqu'alors la plus secrète au regard de tous⁵. » Mais contrairement à la dimension documentaire – collée au quotidien dans toute sa monotonie – que revêtent les photographies d'un Jack Pierson ou d'une Nan Goldin ou les émissions de télé-réalité, Evergon met en scène des représentations construites de façon fort complexe où se jouxtent différents niveaux de langage et sont métissés plusieurs codes visuels appartenant le plus souvent à une tradition pornographique, elle-même inspirée de la tradition picturale. Les jeux de mains établissent, par exemple, une communication non verbale, un peu comme on la retrouve chez Léonard de Vinci, dans sa *Dernière Cène* (Santa Maria delle Grazie, Milan, 1495-98), chez le Caravage dans sa *Vocation de Saint-Mathieu* (1600), ou chez Van Gogh, dans ses *Mangeurs de pommes de terre* (1885). Sauf qu'ici, teintée d'ironie, cette gestuelle ne vise pas l'intensité psychologique, ni ne confère à l'image une dimension sacerdotale. Parfois grossièrement illustrative et irrévérencieuse, *Conceiving Eve*, tantôt repoussoir, *With St. Michael*, la gestuelle des mains réduite au mutisme, *Vengeful & Merciless*, exhortant le spec-

tateur au silence pour mieux célébrer les *jeux de la passion*. Comme le note le commissaire de l'exposition, Karl-Gilbert Murray, le jeu de mains constitue un véritable « objet de délivrance à la jouissance⁶. » D'ailleurs, la référence à la tradition picturale accorde à l'image photographique une certaine aura qui vient surenchérir l'invitation au silence, à la contemplation, au voyeurisme pour mieux exposer la jouissance. *Jeux de la passion* constitue donc, en quelque sorte, un petit « lexique » de jeux sexuels, une « dramaturgie de la passion⁷ » qui vise un certain encensement du désir homoérotique. Pourtant, l'intérêt de cet ensemble ne réside pas, à notre avis, dans cet éloge, qui du reste peut sembler banal et affaire de goût, dans le contexte actuel d'une sexualité polymorphe largement médiatisée. Ce qui paraît plus important et « politique » est l'affirmation de la toute-puissance d'un désir homosexuel libéré des stéréotypes, des préjugés et, somme toute, de l'homophobie régnante. Or, cet affranchissement s'opère par appropriation et subversion de codes visuels propres à l'art occidental.

La première citation importante dans ce corpus d'images est bien sûr la référence religieuse. Ici, l'iconographie empruntée à la tradition picturale pour représenter la descente de croix, le suaire de Turin ou l'Archange Saint-Michel, protecteur de l'Église, embrasse non pas une célébration de la foi, de la piété et de la dévotion, mais une célébration de la chair. Renversement irrespectueux, il va sans dire, mais non gratuit, puisqu'il place des figures masculines marginalisées de l'histoire de l'art et de la religion, au centre de l'image. En dépit des défenseurs du bon goût et de la morale, l'histoire de l'art occidentale recèle bien quelques figures masculines qui évoquent le désir homosexuel. La redécouverte de l'art antique à la Renaissance inspire par exemple aux artistes un renouveau de l'esthétique grecque antique. Aussi, Donatello affecte son célèbre *David* (1430-40) d'un corps de jeune homme aux formes ondulantes dont le dandinement et la douceur ne rencontrent pas l'idéal qu'on se faisait de la virilité hétérosexuelle. Le *Bacchus* (1496-97), commandé à Michel-Ange par le riche banquier Jacopo Galli pour orner ses jardins, a aussi un corps androgyne qui ne correspond pas à la puissance et au courage « masculin ». L'*Amour vainqueur* (vers 1602), du Caravage, s'inscrit également dans cet intérêt renouvelé pour des images érotisant et glorifiant le corps masculin pubescent⁸. L'art prisé par les Lumières présente aussi des conceptions qui reposent en partie sur un désir homosexuel⁹. Mais qu'on ne s'y trompe, le désir homosexuel demeure retranché aux marges de la tradition occidentale. Evergon en fait le sujet premier de l'image.

Outre ces références, les photographies d'Evergon montrent une relation intime entre un homme mature barbu (l'artiste) et un jeune homme dans un rapport hyper-codé et ritualisé. Envisagé dans cette perspective, cet ensemble photographique rappelle assurément le rapport entre *éras tes* et *éromènes*. Toutefois, les images d'Evergon subvertissent les idéaux pédagogiques sur lesquels repose la pédérastie initiatique, puisqu'elles privilégient l'intervention des rôles, passif/actif et pénétré/pénétrant. On se rappellera, comme l'explique Kenneth Dover, que dans la relation entre *éras tes* et *éromènes*, telle qu'elle se pratique dans l'antiquité grecque, ces rôles sont soumis à des conventions strictes et rigoureuses. Endosser des postures jugées « passives » (telle la pénétration), associées à la féminité, est un comportement jugé inacceptable pour le citoyen libre, car cela constitue une véritable menace à son statut : « *It is not only by assimilating himself to a woman in the sexual act that the submissive male rejects his role as a male citizen, but also deliberately choosing to be the victim of what would be, if the victim were unwilling hubris.* » Et il ajoute : « *homosexual anal penetration is treated neither as an expression of love nor as a response to the stimulus of beauty, but as an aggressive act demonstrating the superiority of the active to the passive part-*

