

ETC



Iconographie homoérotique et enjeux politiques dans l'oeuvre 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

Édith-Anne Pageot

Number 90, June–July–August 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64234ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Pageot, É.-A. (2010). Review of [Iconographie homoérotique et enjeux politiques dans l'oeuvre 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]. *ETC*, (90), 60–61.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2010

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

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

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 surenchériser 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 jouvenceau 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 *érastes* et *éromènes*. Toutefois, les images d'Evergon subvertissent les idéaux pédagogiques sur lesquels repose la pédérastie initiatique, puisqu'elles privilégient l'interversion des rôles, passif/actif et pénétré/pénétrant. On se rappellera, comme l'explique Kenneth Dover, que dans la relation entre *érastes* 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-*



ner¹⁰. » Il est donc jugé convenable pour l'éromène de refuser toute forme de réelle pénétration (sodomie ou fellation) ainsi que des attitudes de soumission et d'encourager plutôt des positions debout et une copulation intercrurale¹¹. C'est dire que l'homosexualité initiatique rejette toute posture jugée féminine, bien qu'on vante paradoxalement la beauté « efféminée » de jeunes éphèbes. Le fait est que l'homosexualité initiatique pose une distinction absolue entre la féminité et la masculinité. Même dans les sociétés où on ne condamne pas l'amour des garçons, l'interversion des rôles sexuels ainsi que les images de soumission que l'on juge trop « efféminées » attirent une certaine répulsion. Si bien qu'en dépit des variantes dans les pratiques, l'homosexualité initiatique – pas seulement en Grèce antique mais ailleurs dans le monde, en Australie, au Japon médiéval, chez les Germains anciens, etc. – ne se pose pas contre les valeurs sociales dominantes. Au contraire, elle est le fait d'une élite, elle dénote le prestige et conforte les valeurs de fraternité, de courage et d'harmonie rattachées à la virilité. Elle fait partie d'un idéal de liberté et sa finalité est de permettre l'accès à une collectivité de mâles qui habitent la totalité de l'espace civique tout en marginalisant les autres composantes¹². Dans sa conception moderne, l'homosexuel occidental se pose contre la société. Parce qu'aucun système de valeurs dominant ne sous-tend et n'appuie son comportement, les bases de celui-ci sont d'ordre psychologique. Il n'en demeure pas moins que l'homosexuel occidental est soumis aux mêmes réserves et préjugés. Or Evergon détourne en quelque sorte les conventions de l'homosexualité initiatique, et les préjugés qui perdurent, en confrontant jeunes et vieux, pénétrés et pénétrant dans des rôles interchangeables.

ÉDITH-ANNE PAGEOT

Édith-Anne Pageot enseigne au département des Arts visuels de l'Université d'Ottawa depuis 2002. Elle est titulaire d'un doctorat en Histoire de l'art (2004). Son champ de spécialisation est l'art canadien moderne et contemporain. Elle s'intéresse

particulièrement à la notion d'identité, culturelle et sexuelle. Elle a présenté son travail dans le cadre de divers colloques internationaux et a publié dans plusieurs revues scientifiques, dont : *RACAR, Globe revue internationale d'études québécoises, International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes, Annuaire théâtral*. En collaboration avec Eugenia Sojka (Université de Silésie, Pologne), elle a contribué au livre intitulé *State-Nation-Identity in Cultural Discourses of Canada*. Pour la revue *RACAR*, elle codirige actuellement un numéro thématique intitulé *Paysage, espaces culturels, écologie*. Elle a agi à titre de commissaire invitée pour diverses institutions muséales. Grâce à l'appui généreux du Conseil des Arts du Canada, elle prépare une monographie sur l'artiste autochtone Domingo Cisneros, première étude approfondie sur la contribution de cet artiste majeur.

NOTES

- Les photographies, toutes datées de 2008-2009, sont intitulées, respectivement : *Snakes, St. Patrick, Vengeful & Merciless, Cavorting with Demons, Temptation of, Buddhas, Conceiving Eve, Antagonist, Shroud, Pietà, With St. Michael*.
- Les vidéos sont présentées en bande continue et durent au total 17 h 16 min 18 sec. Elles ont été filmées d'août 2008 à juillet 2009. On y voit des lieux de rencontres situés à Montréal et dans ses alentours : la piste cyclable du site olympique, sous le pont Champlain, le parc Angrignon, les sentiers sauvages du Fleuve Saint-Laurent à Verdun et au sud-ouest de l'île de Montréal, le Parc régional d'Oka, les chutes Wilson à Saint-Jérôme, les chutes naturelles de Sainte-Marguerite-du-Lac-Masson, le Camping de la Fierté à Rawdon et l'île aux fesses, à Laval.
- Entrevue de l'auteure avec l'artiste, 12 décembre 2009.
- Comme le note le commissaire Karl-Gilbert Murray, plusieurs poses sont directement inspirées des images que l'on retrouve sur le site Internet : *realdrunkenboys.com*.
- Dominique Baqué, *Mauvais genre (s). Érotisme, pornographie, art contemporain*, Paris, Éditions du Regard, 2002, p. 31.
- Karl-Gilbert Murray, *Evergon Jeux de la passion/Passion Plays*, Laval, Galerie Verticale Art Contemporain, 2009, p. 7.
- Ibid.*, p. 5.
- Donald Posner, « Caravaggio's Homo-Erotic Early Works », in *The Art Quarterly*, vol. 34, n° 3 (1971), p. 301-325.
- Chloe Chard, « Effeminacy, Pleasure and the Classical Body », dans Gill Perry et Michael Rossington, *Femininity and Masculinity in Eighteenth-Century Art and Culture*, Manchester, Manchester University Press, p. 141-161.
- Kenneth J. Dover, *Greek Homosexuality*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press (1978), 1989, p. 103-104.
- Ibid.*, p. 107.
- Bernard Sergent, *L'homosexualité dans la mythologie grecque*, Paris, Payot, 1984.