

ETC



Errance sexuelle...

Carl Trahan, *Les Confessions perverses*, Galerie Skol, Montréal.
Du 15 octobre au 6 novembre 1994

Yvan Moreau

Number 29, February–May 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35728ac>

[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

Moreau, Y. (1995). Review of [Errance sexuelle... / Carl Trahan, *Les Confessions perverses*, Galerie Skol, Montréal. Du 15 octobre au 6 novembre 1994]. *ETC*, (29), 34–35.

MONTREAL ERRANCE SEXUELLE...

Carl Trahan, *Les Confessions perverses*, Galerie Skol, Montréal. Du 15 octobre au 6 novembre 1994

Toute œuvre a l'avantage d'être agressive (affirmation de soi), expressive et subversive dans son déploiement plastique, où l'apparence ne livre pas tout. Elle possède une existence « abstraite » au-delà des choses tangibles et visibles. L'œuvre a toujours une « fente », un « trou » scopique qui assujettit la pensée à la forme.

Les objets réunis par Carl Trahan pour *Les Confessions perverses* participent tous à l'identification sociale de nos physiologies multiples. Même si l'artiste nous parle du corps « gai » et de l'errance sexuelle, ce qui est en jeu ce sont les rapports entre individus, où une sédimentation sociale et culturelle a façonné et normalisé la sexualité par des rapports hétérosexuels exclusifs qui conditionnent nos expériences et annihilent le droit à la différence. Les objets-sculptures de Carl Trahan ont le pouvoir, malgré les différences sexuelles, de renvoyer chacun à lui-même, en quête de sa propre image démythifiée où l'individu (voyeur spéculatif) jette un regard sur ses rapports avec lui-même, avec son corps et avec autrui. *Les Confessions perverses* transgressent les codes normatifs de la visibilité. Elles sont marquées d'une intention qui vise la perception et l'imaginaire social du spectateur.

La pièce *Paroi #2*, d'allure minimaliste mais empreinte d'une investigation existentielle plus que contemplative, est détachée du mur et munie de roulettes. La partie inférieure, en bois et peinte en blanc, est percée d'un trou rempli de graisse animale qui souligne une matière lubrifiante organique. La partie supérieure est en plexiglas et au centre se trouve une grille de renvoi qui rappelle un hygiaphone suggérant la possibilité d'échanges verbaux. Cette pièce laisse sous-entendre qu'il peut s'agir d'un lieu public (peut-être même un confessionnal!) où sont vécus des actes intimes; ce qui renforce la présence du corps malgré son absence. Cet objet démontre nos contacts protégés, la peur de l'autre et l'isolement quotidien qui produit un repli sur soi.

La pièce *Festin* est composée de sept éléments de couleur noire ou brune, accrochés au mur ou suspendus au plafond. Ces éléments sont en fait des bas de nylon remplis de matière gonflante (mousse d'uréthane) et vernis avec du médium acrylique. D'allure organique, ces éléments anthropomorphiques peuvent être tout à la fois des viscères, des scrotums, des pénis difformes ou des fèces. Une partie de soi flotte dans l'espace et fragmente le corps.

Le corps, lieu privilégié d'interrogation, réside dans l'image projetée sur un substrat matériel. Les stratégies perceptives renoncent à considérer la visibilité comme une

sorte de caractère naturel immuable de l'apparence. En ce qui nous concerne, l'économie du visible tient à l'absence du corps, d'une certaine façon nous pouvons considérer cet état à la face cachée dont parlait Platon. C'est le vide, au sens d'un supplément, qui fait apparaître la présence d'un corps. La perte de la conscience et la dissolution du corps individuel provoquent une instabilité identitaire au profit d'une constitution du corps collectif. La décomposition de l'unité existentielle (physique et psychique) de la corporéité désamorce la valeur d'un consensus universel.

« L'objet-sujet », le corps, est un espace flottant pour abattre des normes. Sa libre disposition dans un espace flou devient un agent de déstandardisation et de subjectivation où l'infus et le diffus ont la même source. L'annulation d'un corps-support identifié à la surface nous confronte à l'espace social. Le sujet comme entité totalisante et restrictive est éliminé. Un espace polémique entre scission et totalité corporelle s'impose pour une revendication identitaire multiple et temporaire de nos rôles et comportements sexuels et sociaux.

L'obsessive absence du corps provoque un décalage entre le corps réel objectif et le corps d'autrui. Une présence physique est ébauchée par des stimulations extérieures, c'est-à-dire par le signifiant de l'œuvre d'art. Freud souligne qu'une identification dirigée vers des objets est toujours ambivalente. L'absence de la densité du corps induit un ordre moral et social. L'existence au-delà du visible identifie et affirme notre différence par rapport à autrui et l'impossibilité d'une socialisation homogène.

La pensée est ordonnée à l'objet. L'identification de la pensée à des objets est propice à la non-vision. Nos actions et nos réactions sont fonction de notre regard sur l'objet. L'identification par le symptôme, la conversion du non-dit, est masquée sous une forme fallacieuse. L'identification de



PHOTO : YVES DUBÉ

Carl Trahan, *Festin*, 1994. Mousse d'uréthane, nylon, acrylique.

nos fantasmes est l'objet même de nos désirs. Les objets substitués fixent ce qui ne doit pas l'être. Celui qui travaille sur son corps et l'expose, investit la réalité de son imaginaire et s'exclut du même coup d'idées reçues stéréotypées et de jugements de valeurs dirigés vers soi et vers autrui.

En explorant l'organique, nous cherchons à découvrir ce qui nous habite. Comme le dit Cioran (*Précis de décomposition*, p. 138) : « Les troubles des organes déterminent la fécondité de l'esprit : celui qui ne sent pas son corps ne sera jamais en mesure de concevoir une pensée vivante; il attendra

en pure perte la surprise avantageuse de quelque inconvénient ». Les expériences de simulacres corporels sont autant d'efforts pour quitter notre corps biologique et politique, pour s'ouvrir à la pluralité des comportements sociaux. L'œuvre d'art n'est-elle pas le lieu où l'homme est inscrit dans une extension du corps ? L'œuvre assimile nos actions, nos réactions et nos pensées par des réalités incorporelles qui pourtant surgissent de notre corps matérialisé.

YVAN MOREAU