

ETC



Extended Realism

**Mark Prent, *Night Terrors*, Action Art Actuel,
Saint-Jean-sur-Richelieu. 11 novembre - 18 décembre 2005**

Christine Palmiéri

Numéro 74, juin–juillet–août 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34930ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Palmiéri, C. (2006). Compte rendu de [*Extended Realism* / Mark Prent, *Night Terrors*, Action Art Actuel, Saint-Jean-sur-Richelieu. 11 novembre - 18 décembre 2005]. *ETC*, (74), 64–65.

Saint-Jean-sur-Richelieu
 « EXTENDED REALISM »

Mark Prent, *Night Terrors*, Action Art Actuel,
 Saint-Jean-sur-Richelieu. 11 novembre – 18 décembre 2005

C'est à une perturbation esthétique que l'on a assisté en visitant le nouvel espace d'Action Art Actuel¹, investi par la dernière production de Mark Prent. À l'instar de l'exposition *Getting emotional* (mai 2005) au Contemporary Art Institut de Boston, AAA présentait, à l'automne 2005, *Night Terrors*, de Mark et Jesse Prent², trilogie vidéographique aussi cauchemardesque que ces productions antérieures. L'œuvre de Mark Prent a souvent provoqué des réactions violentes, soulevé des scandales et subi des procès pour obscénité, de même que les galeristes qui le représentent³. Ce travail sur le corps et les relations interhumaines, qu'il pratique depuis de nombreuses années, ne peut laisser indifférent, dans la mesure où le beau et l'horreur y fusionnent dans un passage à l'acte représentationnel outrepassant toute éthique.

N'est-ce pas là le travail d'un artiste, concerné par la complexité des émotions et des réactions humaines dans leur portée politique, avec leurs finalités dramatiques, telles que l'histoire de l'humanité les révèle, qui exprime ce que d'aucuns ne veulent voir ni entendre. Dans le catalogue de *Getting emotional*, le commissaire, Nicholas Baume, dit à ce propos : « *The place of emotion in art has historically been a difficult dialogue to engage, it has often been seen as problematic or irrelevant* ». C'est sans doute aussi la raison pour laquelle le travail de Mark Prent n'a pas une plus grande diffusion, comme l'exprime Daniel Erban, commissaire de l'exposition qui perçoit une censure face aux œuvres à l'allégeance politique provocatrice.

Night Terrors comprend trois vidéos dont le parti-pris d'utiliser du noir et blanc pour les corps et pour tous les autres éléments crée un effet graphique étonnant. C'est dans un amalgame complexe que les sculptures, à l'effigie de l'artiste, et son propre corps s'adonnent à des séances sado-masochistes de cannibalisme, de décapitation et de noyade. Tout y est habilement déployé : gestuelles lentes, rythme spatio-temporel, limités dans l'espace restreint d'un aquarium à échelle humaine. Tout contribue à secouer nos sens; le raffinement graphique des configurations corporelles : corps divisés en deux parties – noir, à droite, blanc, à gauche –, corps tendus entre l'ombre et la lumière, le démoniaque et l'angélique – avatars graphiques, sculptures animées, clones de matière synthétique souillés d'un rouge-sang éclatant. L'« effet frappant » d'Aristote est ici mieux que jamais mis en pratique. L'image du même s'entredévotant est insupportable pour certains, cela renvoie, toutefois, au travail du

sculpteur qui interroge incessamment son rapport à la sculpture. L'artiste nous invite à participer à l'expérience intime qui le lie la création. Manipulateur de matière et de forme, il empathise finalement avec la matière qu'il invente et devient lui-même matériau aux affects exacerbés. Par la mise en scène de son propre corps, fardé de poudre et de pigments tout comme ses clones-sculptures, il déjoue notre perception et nous met aux aguets, nous intriguant entre visions de corps réel et synthétique : un pied qui semble lui appartenir, se révèle rigide à l'extrémité d'un clone, et sur un visage de marbre s'esquisse parfois un sourire machiavélique.

L'artiste et ses clones se confondent, ne sachant plus ce qui appartient à qui. Cette désappropriation fragmentaire du corps et ces multiples images du même actualisent le corps de l'inconscient « *prentien* » dans la réalité et le devenir scientifique de l'image corporelle. Le trompe-l'œil est total et accroît la sensation d'effroi qui nous étreint devant la discordance entre la brutalité objective des scènes et le calme dans lequel elles se déroulent. Plusieurs niveaux de lecture se manifestent; le rapport de l'artiste à son œuvre, l'ambiguïté des identités multiples et identiques, la porosité des matières synthétiques et naturelles qui s'interpénètrent, et enfin la représentation d'un drame qu'illustrent les protagonistes – de chair et de synthèse – renvoyant à des mythes anciens et métaphorisant les relations douteuses entre les individus. Ces êtres de résine ou de pixels portent en eux une marque indélébile, une scarification invisible, un trauma provoqué et laissé là par tous les événements tragiques et toutes les ignominies de l'histoire des hommes. La complicité qui réside dans le pouvoir et le sadisme qui se partagent ou se propagent dans une dimension collective effrayante semble être mise en évidence. L'homme est son propre ennemi, l'histoire est là pour le prouver. Interrogé sur le scandale d'une de ses installations où était représenté un torse humain dans un abattoir, prêt pour la consommation, il explique : « *They are a reflection of how people treat each other in life everyday* ». Avec *Man Strapped In An Electric Chair*, où les visiteurs ont fait la queue pendant deux heures pour exécuter un homme – sculpture substituée au supplicié – en tirant sur une poignée pour activer le courant, il ne fait que prouver l'horreur qui sévit dans plusieurs pays, légitimant ses propos, plus que jamais d'actualité.

Aujourd'hui, ses stratégies différentes, son approche avec le public est moins *trash*. D'ailleurs, le dispositif de l'exposition concourt à déjouer l'aspect « *gore* »

auquel on pourrait s'attendre. La salle divisée en deux présente, d'un côté, une installation de sculptures issues de la performance-scénarisation et une série de douze photos⁴ qui sont comme autant d'arrêts sur image; elles nous préparent à la réception des vidéos, projetées sur un mur dans l'autre partie de la salle. Dans la poitrine écorchée d'une sculpture-clone on peut voir plusieurs couches de tissus qui contribuent à la fabrication. L'artiste a développé une technique unique de moulage et des matériaux dont il est le seul à connaître les formules chimiques, quelques noms me restent : « le fortran, le *burlap*, la résine liquide de polymère, le *dry powder hardener*, le FJR 95, la fibre de verre sans toxine, etc. ». Dans son atelier-laboratoire, l'artiste se crée des défis impossibles à relever tout de suite, mais dont il finit par trouver des solutions à force d'expériences, stimulant sans cesse son imagination.

À partir de la notion d'« *Extended Realism* » il imagine des configurations corporelles, ces « *Living Sculptures* », et des actions qu'il situe hors du temps, sorte de « *Timeless images* ». Comme si la cruauté était universelle mais aussi intemporelle. L'homme du futur et du passé se ressemblent, à l'image de ses clones qui se vêtissent ou se dévêtissent d'un épiderme houleux où glissent les instincts et les tourments des hommes. Si ces vidéos nous surprennent tant par leur qualité graphique et sonore, leur scénarisation serrée, le montage accentuant une certaine lenteur, la maîtrise parfaite de scènes à la limite du tolérable, elles ne nous plongent jamais dans le grotesque ou la perversité gratuite. La provocation ici ne cherche pas à créer un effet de sensationnalisme, elle découle de l'origine même de l'histoire de l'image.

Devant les productions de Prent, on ne peut s'empêcher de voir des échos avec les œuvres d'un Joël Peter-Wittkin, d'un Edward Kienholz ou d'une Teresa Margolles dans l'instrumentalisation du sadisme.



Mark Prent, *Daddy Dearest*.

La représentation de l'horreur s'inscrit dans une tradition picturale qui, des martyres de Titien, de Dürer, de Poussin, aux Vénus écorchées de Boticelli, révèle une obsession du corps éventré et martyrisé dont Georges Didi-Huberman dit qu'« il n'y a pas d'images du corps sans un imaginaire de son ouverture »⁵, alors que Naddeije Laneyrie-Dagen écrit que « le corps est le lieu des dernières incertitudes et des plus folles angoisses »⁶, mais aussi « qu'on ne s'attend pas à ce que le spectateur se trouble, mais qu'il se souvienne ». Ce que les vidéos de Prent laissent en mémoire, au-delà de l'horreur du monde qu'elles expriment, c'est l'ambiguïté de la relation artiste-production, dans ce passage de l'homme à son œuvre et de l'œuvre à l'homme.

CHRISTINE PALMIÉRI

NOTES

¹ AAA à Saint-Jean-sur-Richelieu reçoit, dans ses nouveaux espaces et son studio-résidence, des artistes internationaux et locaux.

² Artiste vidéographe et fils de Mark Prent.

³ Notamment Avram Isaac, de Toronto (1992).

⁴ Photos réalisées par David Saltmarche, pendant la captation vidéographique de la performance.

⁵ Georges Didi-Huberman, *Ouvrir Vénus*, Gallimard, 1999.

⁶ Naddeije Laneyrie-Dagen, « Le corps, lieu des plus folles angoisses », *Lire*, septembre 2001.