

ETC



La loge / Miroir sonore

Noces de Cana, Centre d'exposition Circa, Montréal. Du 20 novembre au 18 décembre 1993

Cristina Toma

Number 26, May–August 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35634ac>

[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

Toma, C. (1994). Review of [La loge / Miroir sonore / Noces de Cana, Centre d'exposition Circa, Montréal. Du 20 novembre au 18 décembre 1993]. *ETC*, (26), 21–23.

MONTREAL

LA LOGE / MIROIR SONORE

Noces de Cana, Centre d'exposition Circa, Montréal. Du 20 novembre au 18 décembre 1993



PHOTO : TEAM ART VISUEL

Noces de Cana, La loge (détail), 1993. Installation. Circa, Montréal.

Ils ont des yeux pour ne pas voir. Pour ne pas voir quoi ? ... Justement que les choses les regardent.

Lacan

Un chien aveugle et sourd habillé d'une peau de cuir noir accueille le spectateur. L'œil et l'oreille, métaphores de la « pousse » du voyant et de l'entendant, sont ici dans une position cliniquement perverse par les traces de leur absence sur l'enveloppe du corps.

Les quatre modules qui représentent l'installation *La Loge* de Noces de Cana font usage d'une économie intersensorielle sur le support de la « surface » du corps. Ce travail légitimise le statut de l'œuvre par la catégorie de la négativité où l'artiste se fait responsable des conditions incertaines du mode de la jouissance, de l'éthique du désir, un désir vide d'idéaux, effrité par l'activité de la science.

La « pousse » du regard prend pouvoir devant la non-voiance de cet admoniteur animal, Cerbère marqué par l'impuissance de sa fonction de gardien de l'Enfer qui est aussi l'espace mythique de nos craintes archaïques. Mais c'est un leurre. Le gardien qui est le représentant du Moi, nous prend au piège de cette asensorialité. Sous le cuir noir luisant, ses muscles sont prêts à bondir. Intégré à une structure métallique, le museau embroché par une barre de

fer, les pattes sur des roulettes, il nous induit dans la direction qui promet de nous ménager des pistes factices dont on ne se doute pas du but occulte.

Le premier arrêt du voyage consiste en un homme pendu souffrant des mêmes manques, sans organes des sens visibles, les orifices enterrés sous le cuir noir, la tête transpercée mécaniquement, des marques de l'impuissance, une mise en déroute de la virilité. Il s'exhibe ainsi au supplice corporel d'un fouet mécanique, « signifiant » la nature artificielle de la récurrence fétichiste, non pas en tant que simple évocation des fantasmes inavoués, mais plutôt comme la réalisation même de la scène du plaisir masochiste.

La satisfaction du plaisir par la souffrance que procure ici le fétiche, objet factice, est comme l'agrippement physique, un corps à corps sensuel et constrictif entre un sujet sensible et son enveloppe-vêtement. Ce dernier se constitue dans la fixation imaginaire où le cuir scellé empêche les transgressions libidinales de s'écouler des organes des sens, qui auraient autrement pu être les nouvelles pulsions aidant au développement identitaire. Cette enveloppe se vit comme une sorte de mutilation du niveau sensoriel par rapport au monde extérieur, où rien ne doit filtrer, aucun regard pénétrer, ni parole ou plaisir érotique surgir. La peau



PHOTO : TEAM ART VISUEL

Nores de Cono, *La loge* (détail), 1993. Installation. Circa, Montréal.

de cuir est alors la gardienne d'un homme retranché dans l'armure souple de l'identité cryptophore¹, où le désir du plaisir par la souffrance déjà réalisé, y est enterré, gardé sous vide, incapable de surgir, autant que de tomber en poussière. La peau est le tombeau gardien du cimetière de la jouissance. Mais elle n'est pas que cela, elle conserve l'ambivalence d'une double fonction : d'une part, le cuir

noir construit un sujet fétichisé comme objet réduit à la jouissance de l'Autre, un maître dont l'activité surmoïque et intrusive qui est aussi la condition masochiste, représente la forme vaine du savoir; elle est le seul recours de l'introjection, mais comme fétiche, elle est le substitut de la non-reconnaissance du possible deuil devant le manque des organes des sens. Elle permet un certain échange avec le

monde environnant par le biais de la répétition du mouvement du fouet sur le corps qui, comme une simulation biologique d'engendrement froide et calculée, tente l'adaptation constrictive de l'organisme à la survie. Ainsi, la peau fait le symptôme où le rôle de contenant, enveloppe ouverte qui supporte la perception et la pensée, et le contenu « vide » de la conservation des sens se confondent afin de réduire l'organisme à l'impossibilité de sortir du lien infernal de repli sur soi. Ce sont là les deux facettes d'un même mécanisme, où il y a tour et retournement du cuir comme un gant, où la différence entre dehors et dedans est pervertie, supportée par la force dialectique de l'incorporation secrète qui opère la distanciation avec la communicabilité. La peau se comprend alors comme une extériorisation du représenté de repli (Lacan), autrement dit, comme une surface sur laquelle se joue l'interne, régression archaïque du symptôme des défaillances profondes du Moi. Cloutée aux orifices stratégiques des organes des sens, cette peau désigne les marques de la suture désirée comme un aspect unificateur mais impossible, dû à l'incompatibilité fonctionnelle des sens.

Objet de la violence introjective, le fouet amène, par son agitation répétitive sur le corps, le contrôle sur la décharge pulsionnelle intrusive interne qui risque d'ouvrir la peau-crypte. C'est que l'homme, pendu, embroché, et battu, perd ainsi sa peau, comme dans l'image en négatif sur l'écran cinématographique qui lui fait face. Dans ce réfléchissement d'une force narcissique *réifiante* de l'ordre de l'hallucination négative, il se soumet à l'arrachement ambivalent de ce qui a trait soit à la membrane soit à l'organe scopophile. Ceci redonne à la peau ou à l'œil, toute sa vocation fétichiste, d'autant plus que le fétiche fascine parce que justement on peut l'arracher et qu'il peut saigner (Severo Sardury). Or, il n'y a aucune marque de sang pour évoquer les traces « vides » des sens du corps induisant l'effritement enfoui du désir. Ce dernier est plutôt convoqué dans l'introjection en négatif de la balafre de l'organe qui en soi prend valeur de dénégaration des propres limites du Moi, impuissance face à l'intrusion dans le vivant, de réduction de la jouissance à la totalité du corps comme zone érogène, comme *dégénéralisation*.

Dans le rituel du déchirement impossible à souder avec le reste du corps psychique, l'homme perd sa peau « animale » et en même temps, peut-être, ce qui est de l'humain en lui. Il devient un contenu sacré sous vide dans la répétition des coups.

La répétition du geste de l'arrachement se mêle à celle des bruits du fouet et d'une machine à coudre qui supporte l'écran tel un étal à viande. Cette triple introjection représente manifestement la recherche artificielle des limites du corps par le biais du sonore, la

transgression archaïque de l'économie sensorielle.

Nous sommes en pleine esthétique de la négativité, où l'ordre du visible est constamment trouvé (renversé et en négatif) par la création d'images spéculaires, tel ce qui est de l'autre du monde à appréhender. Le spectateur est en effet happé par l'effet de bulle holographique dans l'image sur l'écran qui rend visible la représentabilité endocryptique, l'arrachement, qui est aussi l'objet du secret de la peau.

Au terme du parcours, l'espace sonore est renfermé à son tour dans des cocons en céramique brute, striés et roses, disposés en cercle. L'organe de l'audition est, quant à lui, absorbé par la proximité tactile de l'oreille collée contre le « corps » du cocon, qui laisse entendre les murmures obscènes ou bien les pulsions libidinales qui s'écoulent des messageries vocales. Confiné à l'isolement de cette illusion sonore, il est comme le dieu Pan, abandonné dans sa grotte, pour subir cet envahissement persécuteur secret.

La fétichisation de la peau comme élément de déplacement pervers s'échappe ou s'arrache à son autre côté de l'interface. L'organe de l'œil en est contaminé comme la tentative définitive de décollement de la peau-sépulture, qui subit l'immatérialisation par le sonore, une intense régression de nature pré narcissique. Le miroir visuel est supplanté par le miroir sonore qui engendre le trou dans le visible, telle une *hallucino*se négative qui fait l'économie du verbe. Le fétiche amène avec lui l'impact de la dénégaration de l'annihilation sensorielle d'un sujet devenu objet de la jouissance de l'autre. Il prend, dans son passage de la perte de sa peau au sonore, où l'oreille supplée la peau comme fétiche, l'allure de la régénérescence souterraine, de l'efficacité sombre du creuset du visible au-delà de la peau. L'installation de Noces de Cana fait symptôme de l'indifférencié qui touche à la structure et à la genèse des états narcissiques.

CRISTINA TOMA

NOTE

1. Nous sommes reconnaissants à Catherine Mavrikakis de nous avoir fait connaître ce concept élaboré dans *L'Écorce et le noyau* par Nicolas Abraham et Maria Torok. Professeur de littérature à l'Université Concordia, cette auteure identifie la constitution cryptophore en littérature dans son premier essai, *La mauvaise langue* qui sortira prochainement aux éditions Champ Vallon, collection « l'Or d'Atalante » dirigée par Murielle Gagnebin et où se développent les paramètres d'une certaine esthétique, l'esthétique clinique.