

ETC



« Le Corps gay » : Le corps comme lieu du trouble
Le Corps gay, commissaire : Karl-Gilbert Murray, Centre
d'exposition du Vieux-Palais, Saint-Jérôme. 8 septembre - 3
novembre 2002

Christine Palmiéri

Number 62, June–July–August 2003

Le Corps gay

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35358ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Palmiéri, C. (2003). « Le Corps gay » : Le corps comme lieu du trouble / *Le Corps gay*, commissaire : Karl-Gilbert Murray, Centre d'exposition du Vieux-Palais, Saint-Jérôme. 8 septembre - 3 novembre 2002. *ETC*, (62), 15–22.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2003

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/>

Saint-Jérôme

LE CORPS COMME LIEU DU TROUBLE

Le Corps gay, commissaire Karl-Gilbert Murray,
Centre d'exposition du Vieux-Palais, Saint-Jérôme. 8 septembre – 3 novembre 2002

« Englué dans le multiple, il m'a fallu la différence pour percevoir mon unité. Enchaîné dans la nécessité, il m'a fallu la différence pour faire mettre en évidence ma liberté. Dominé par la passion, il m'a fallu la différence pour comprendre ma capacité d'action. À l'instant où, à chaque fois, je croyais perdu l'autre terme, unité, liberté, action, l'évidence de la différence a surgi et sa nécessaire présence m'a situé face à mon corps, comme autre que lui. »¹

Corps désiré, corps désirant, corps écorché, corps crucifié, corps lacéré, disséqué, dépouillé, scarifié, blessé, greffé, cloné, manipulé, ritualisé, héroïsé, théâtralisé, instrumentalisé, commercialisé, etc. Ce corps dessiné, peint, gravé, sculpté, photographié, vidéographié, a longtemps été le corps de l'autre, du désiré, geste désirant, geste d'appropriation des artistes. L'histoire de l'art pourrait quasiment se résumer à une histoire du corps marqué par chaque époque dans ses retords passionnels, transformant la morphologie humaine entre une esthétique de l'opulence charnelle et une esthétique du décharnement donnant en spectacle des anges, madones, bergers, guerriers, crucifiés, misérables et morts. Le titre de l'exposition *Le Corps gay* semble proposer une nouvelle façon d'appréhender le corps. À la question pourquoi ce titre et en quoi le corps de l'homme gay se démarque-t-il ? Karl-Gilbert Murray, commissaire de l'exposition, répond :

« D'un point de vue socio-sémiotique, j'ai voulu démontrer qu'il y a l'existence de plusieurs modèles types dans la représentation visuelle. Le but n'était pas d'élucider les stéréotypes populaires associés à l'homosexualité masculine, mais plutôt de mettre en évidence la diversité identitaire au sein de la culture gay. Le corps est perçu comme un médium de translation entre l'intériorité (sujet désirant) et l'extériorité (la pratique et l'affirmation de l'identité gay) à travers un engrenage complexe de rôles, d'attitudes, de comportements, de langages spécifiques. C'est en quelque sorte la juxtaposition de l'être et de l'avoir. Pour se concrétiser, l'identité gay (le corps) passe à travers un réseau d'apprentissages qui modifie sa relation au monde. Elle développe des mécanismes d'auto-représentation qui subsistent à la confrontation et aux persécutions homophobiques. Ainsi, le corps performe son réel vécu dans la manipulation et la pratique de comportements (codes) défiant les normes sociales – ce qui a pour résultat la mise en objet du corps, le-

quel se matérialise à travers un processus de codification dans la plastique des créations visuelles. Qu'ils soient explicites ou implicites, ces codes demeurent le prolongement d'une « écriture corporelle » qui induit la perception et la reconnaissance à travers le partage de vécus similaires. Le corps sert de témoin historique dans la transparence des afflictions cumulées et à la fois, de repères homomorphiques dans la représentation de soi, comme sujet désirant. »

Cette représentation du corps gay a la particularité de provoquer un certain trouble car on a l'impression d'être en présence d'un corps lui-même troublé. C'est ce que donne à voir l'exposition *Le Corps gay* présentée au Centre d'exposition du Vieux-Palais de Saint-Jérôme, transformé à l'occasion en un petit musée de l'homosexualité masculine. En effet, c'est dans une rare teneur muséale que cette exposition au concept peu banal dévoile des passions humaines avec juste assez de distance pour éviter au spectateur de se placer dans un rôle de voyeur. La rigueur de la présentation, le choix des œuvres et leur catégorisation par sous-groupes éclairent le public sur la démarche des artistes, sur l'évolution du genre en faisant découvrir certains artistes peu connus, d'une part, et en faisant apprécier, d'autre part, des productions dont les qualités plastiques ont déjà fait leurs preuves, comme entre autres les œuvres d'Evergon ou d'Attila Richard Lukacs.

L'exposition réunit uniquement des artistes canadiens; une vingtaine d'artistes de Montréal, de Québec et de Toronto dont l'âge tourne autour des 46 ans, ils sont en quelque sorte les « pères fondateurs de la libération gay ». L'exposition « vise à démontrer comment la sexualité des hommes gay se concrétise dans l'art actuel », écrit Karl-Gilbert Murray, qui souhaite que cette exposition contribue à la démystification des stratégies d'identification et de reconnaissance du corps gay dans l'art. Il s'appuie ainsi sur le corps comme motif d'expression et de révélation de l'identité gay. « *La matière/peau (le corps) me permettait d'ancrer ma réflexion sur une base plus solide qui communiquait l'expérience plutôt qu'elle stimulait certaines bifurcations de sens. Je voulais que ce soit une exposition qui témoigne, le plus que possible, du vécu quotidien des hommes gay* », dit-il.

Esthétiques homoérotiques

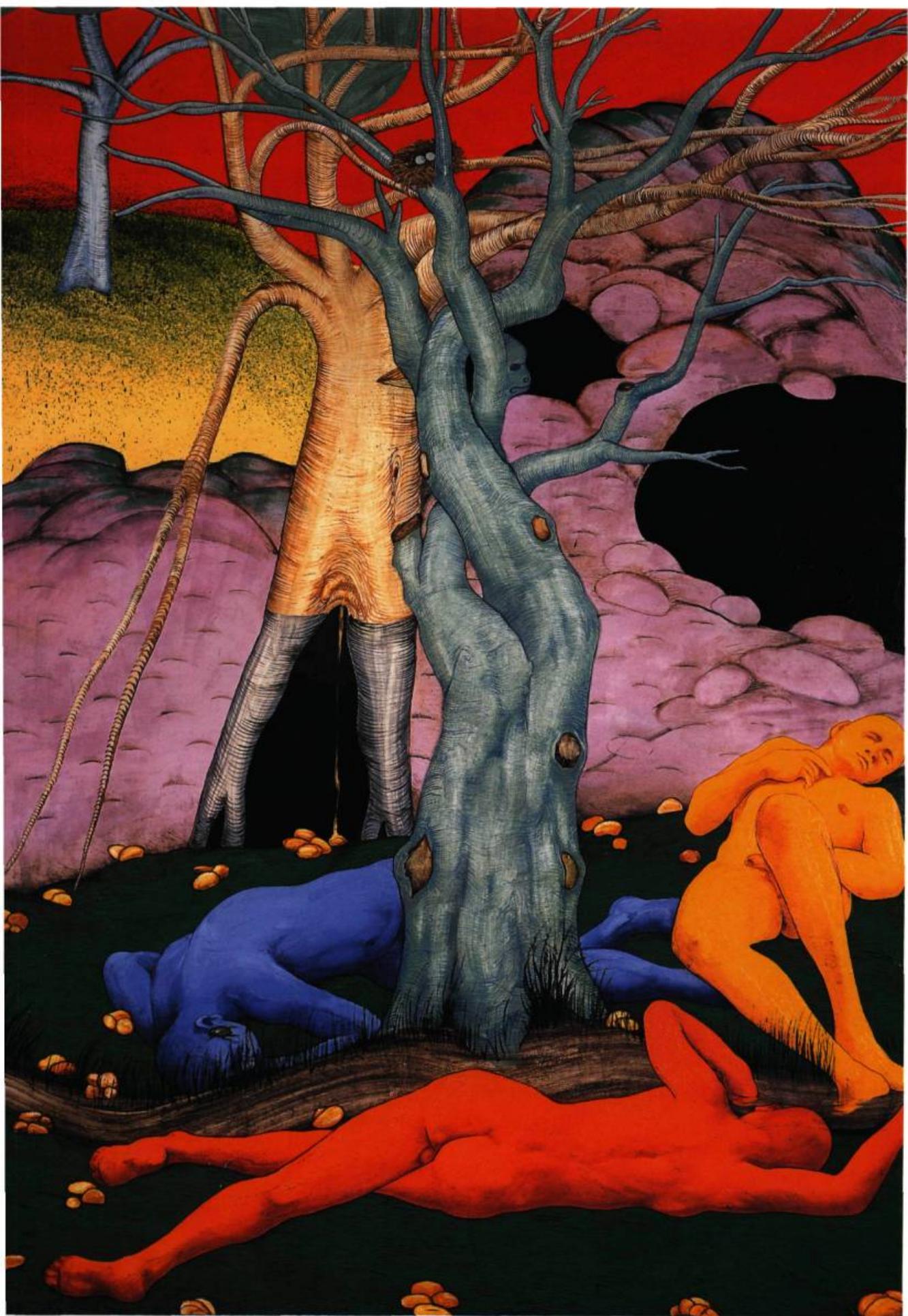
On le sait, dans l'histoire de l'art et jusqu'à aujourd'hui, l'homosexualité tient une place particulière faite de transgressions et d'affirmations comme en témoignent les productions de Mapplethorpe et de David Hoc-



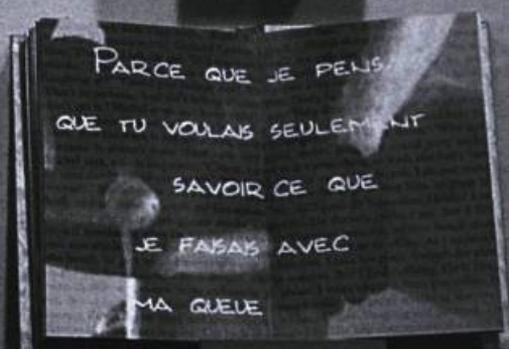
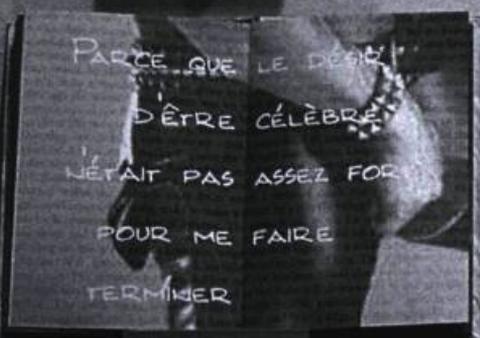
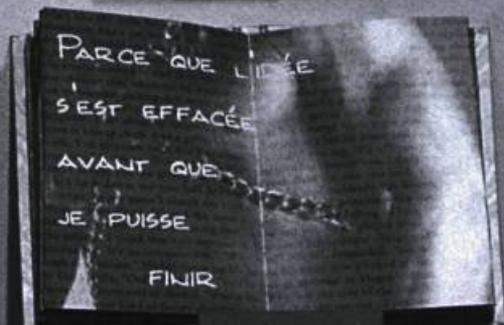
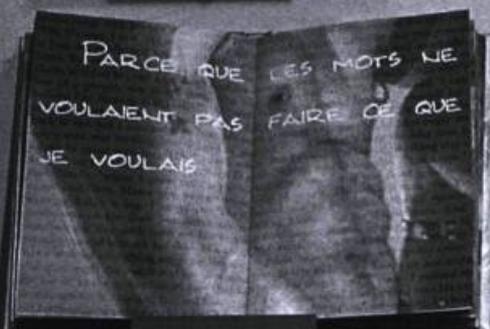
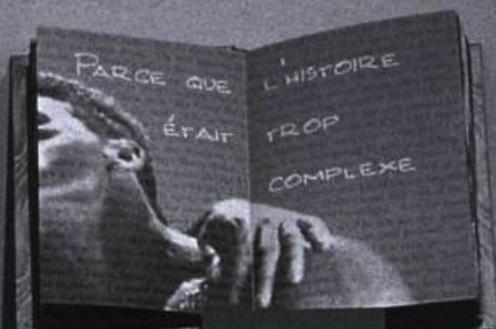
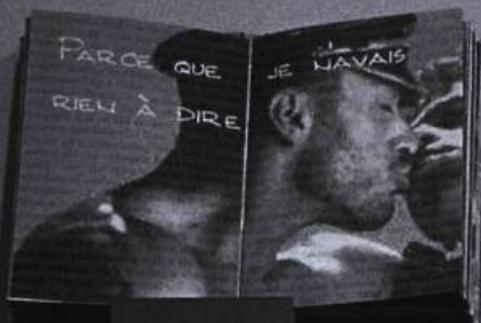
Paul Lacroix, *sans titre*, 1982. Lavis, crayon, graphite, papier arches; 75 x 107 cm. Collection Karl-Gilbert Murray. Photo : Karl-Gilbert Murray.

kney, par exemple, et est souvent associée à des clichés où la virilité masculine ou, au contraire, la frivolité féminine s'exhibent de façon outrancière et provocatrice. Par la présentation très érudite du sujet, Karl-Gilbert Murray réussit à détourner tous les clichés auxquels les médias nous ont habitués sans sombrer dans le pathétique ni la dérision, par un juste équilibre entre la représentation de la douleur et celle de la jouissance à travers des esthétiques homoérotiques. Et ce n'est pas uniquement par empathie avec les œuvres que nous sommes troublés mais par le parcours ponctué

d'informations judicieuses, jamais promulguées de façon didactique, qui prolongent la réflexion sur le doute comme fondement du questionnement identitaire. Identités multiples, il faut dire, puisque les œuvres se trouvent regroupées autour de quatre sous-thèmes, dont *Le corps exhibé : le masculin comme signifié qui met en évidence*, écrit le commissaire, *la construction du genre masculin comme mode d'expression de l'identité gay à travers un questionnement sur la position sociale et historique de l'homme gay*. Sous cette thématique sont réunies les œuvres de Paul



Attila Richard Lukacs, *He's Dead I'm Alive...*, de la série *Myths About my Garden*, 2000. Huile sur toile; 291, 3 x 207, 7 cm.
Collection Patric Lehmann, Courtoisie de Lehmann Leskiw + Schedler Galleries, Toronto et Zürich.



Lacroix, dont le raffinement graphique de gros plans d'organes sexuels mâles surprend et contraste avec *La trousse de base* de Kevin Crombie, qui met en boîte et commercialise chaque partie du corps, tournant en dérision l'esthétique du corps masculin vantée par les médias. La deuxième thématique, *Le corps masqué : le travesti, le cowboy et l'homme de cuir*, regroupe des productions où le corps masculin est vêtu d'appareils déjouant ou renforçant son identité. Sur l'un des textes qui ponctue l'exposition, on apprend que suite à l'événement de la libération gay, dans les années 1970, un des changements majeurs fut l'apparence corporelle et vestimentaire des hommes gay. Ainsi, en réaction aux stéréotypes de « la grande folle », de l'efféminé et de tous les attributs féminins que l'on associait à l'homosexualité, les hommes gays décidèrent d'accentuer leur masculinité. L'homme super viril (le macho) devint le type idéal médiatisé dans les revues spécialisées. Les atours vestimentaires et les comportements hypermasculins du cowboy et de l'homme de cuir permirent alors aux hommes gays de renouveler et de redéfinir leur image personnelle et sociale. L'attention est portée, cette fois, sur l'aspect vestimentaire comme déterminant de l'identité. D'emblée, on est attiré par la série de portraits de David Rasmus, qui nous regardent. Visages de jeunes hommes aux regards inquiets, perdus, affublés d'une perruque à peine posée sur le haut du crâne en signe d'un geste d'indécision. Peu de moyens sont utilisés pour l'élaboration de ces portraits pourtant frappants, d'une éloquence indéniable, dont l'effet de trouble et de malaise nous poursuit jusqu'à la fin du parcours, allégé par le sourire ironique d'un jeune cowboy qui dévoile une fesse dans une impressionnante photo noir et blanc d'Evergon, qui nous amuse encore avec l'installation *Gunfight at the Ok Corral* – dispositif où sept paires de bottes et sept sous-vête-

ments sont regroupés autour d'une tranche de pain. Même si, de prime abord, on ne connaît pas les règles de ce jeu qui nous apparaît insolite, cette scène fait fi du sentiment de solitude des hommes gay et révèle les jeux, plaisirs et désirs homoérotiques d'une collectivité clandestine. Idée de collectivité amorcée déjà dans les surprenantes peintures hyperréalistes de Claude Bibeau qui témoignent, *d'une stratégie d'affirmation*, et cela dès les années 70. On peut y voir, nous fait observer Karl-Gilbert Murray, les codes vestimentaires que les hommes gay établissaient entre eux, comme le mouchoir sortant de la poche arrière des jeans. Tout y était codifié, peut-on lire dans le catalogue, l'emplacement, la poche de droite ou de gauche (sodomie ou fellation, etc.), la couleur symbolisant le rôle sexuel de l'individu (actif/passif, etc.). C'est tout un univers qui s'ouvre au spectateur néophyte de cette communauté qui a évolué en retraite fermée au sein de la société. Puis nous pénétrons dans l'intimité des relations avec la troisième thématique, intitulée *Le corps performé : actes et pratiques au quotidien*. Une enclave spéciale a été ménagée au centre de la salle, comme pour préserver ce lieu de l'intime dans un espace à demi-fermé qui nous fait sentir la démarcation entre ces œuvres et les précédentes, qui s'affichaient de façon plus provocatrices. Les œuvres représentent des échanges affectifs et des pratiques sexuelles comme « *mode d'affranchissement du désir gay et de revendication des droits et libertés des hommes gays* ». Dans une esthétique qui lui est propre mais qui n'est pas sans rappeler celle des œuvres de Richard Hamilton, un des pères du pop art, Johannes Zits, par ses collages numérisés qui mettent en relation des couples dans un décor quotidien semblable à la majorité des intérieurs québécois, avec des photos d'ailleurs extraites de magazines de décoration, démystifie les pratiques homosexuelles



« Le Corps gay », vue partielle de l'exposition, Centre d'exposition de Saint-Jérôme.

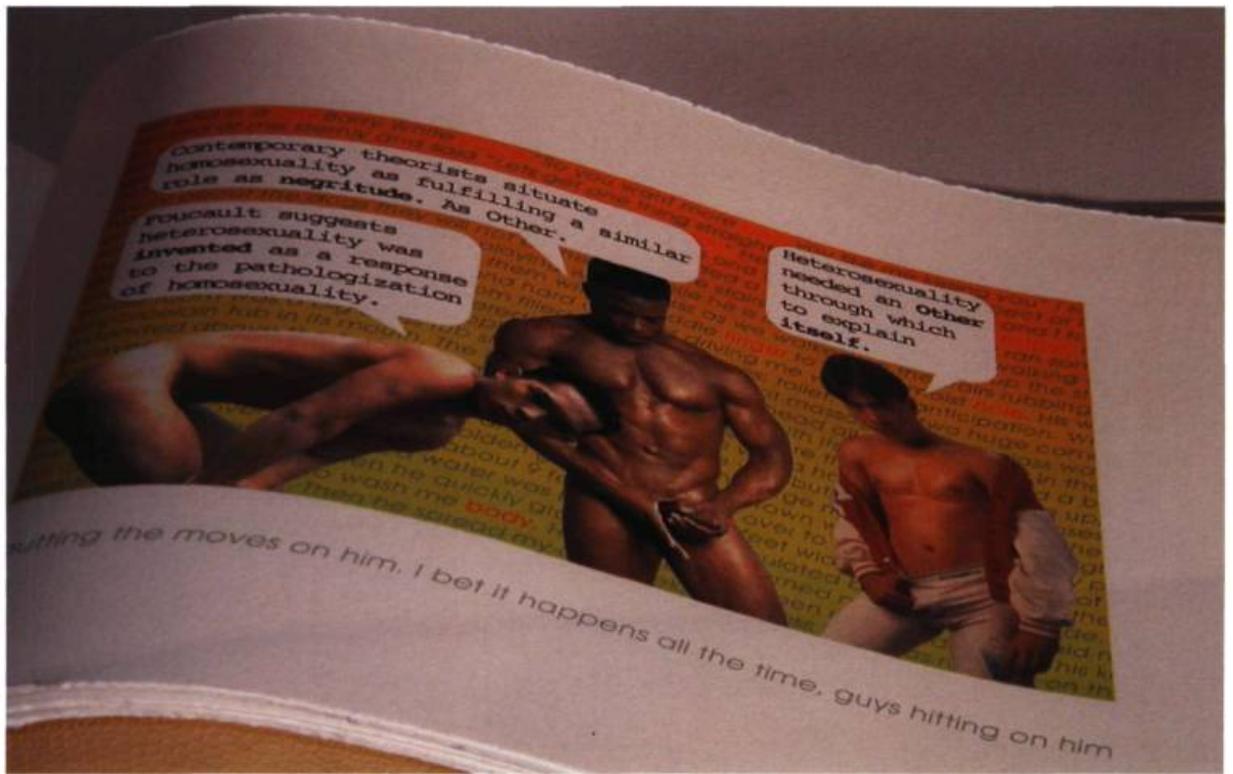
souvent dénaturées dans l'imagerie populaire par un érotisme exacerbé, voire avec une certaine violence même. Même sentiment de revendication de l'idée de couple dans *Son of Man*, d'Angela Grossmann. La fluidité de la gestuelle de cette huile sur carton, et la fluidité des morphologies qui se diluent devant ou au fond d'une baignoire adoucit la relation ambiguë entre les deux hommes. En revanche, les œuvres d'Anne-Marie Labelle, autre artiste femme à participer à cette exposition, documente tel un reporter les gestes quotidiens des pratiques domestiques de couples d'hommes gays.

Esthétique hédonique

À l'aspect rassurant de cette enclave du quotidien s'oppose, comme l'envers de la médaille, la thématique intitulée *La souffrance du corps : le VIH/SIDA*. Ce volet sombre de l'exposition, évoquant une réalité cruelle, regroupe des œuvres d'une force expressive dérangement, comme celle de Gabriel Routhier. Tête hérissée au corps scarifié, cette sculpture intègre une dimension de dissuasion et d'amertume face à l'inaction des effectifs sociaux. Sans pour autant troquer un mal pour un bien, l'image persécutée de cet homme, mi ange mi terrien, dévoile les tourments de l'être en cette ère où la maladie est synonyme de stigmaté. Par ailleurs, le voile dans les photos d'Hamish Buchanan

fait référence au deuil, au mal de vivre. L'utilisation du voile serait pour Karl-Gilbert Murray un marqueur d'ancrage dans la redéfinition de stéréotypes sociaux. La dernière œuvre du parcours provoque un effet de surprise, après les grandes fresques de sexualité guerrière auxquelles Attila Richard Lukacs nous avait habitués. Voilà qu'il nous offre une fresque mythologique inspirée des maîtres de la Renaissance italienne, une sorte d'Éden où des corps d'hommes *skinheads* nus gisent dans l'herbe d'un paysage idyllique. L'expo se termine sur cette image de sagesse ou de résignation dans une esthétique hédonique, œuvre admirablement bien choisie par le commissaire pour clore le parcours de l'exposition. « *L'important* », dit le commissaire, « *était, d'abord et avant tout, que les gays se reconnaissent et que l'ensemble des représentations visuelles acquièrent un maximum de résonances sémantiques dans un espace/lieu réservé – une mise en demeure qui dénote les liens sémantiques, iconographiques des codes gay permettant l'échange et le partage des sens communs propres à une communauté.* »

Ces résonances sémantiques se font écho non seulement entre les différentes œuvres mais aussi entre les différents médiums que le commissaire a su orchestrer de façon remarquable. Le discours sur *le corps gay* passe allègrement du dessin à la vidéo, à la photo, à



Kevin Crambie, *(c) Other*, 1997. Livre d'artiste; 25, 3 x 34, 2 cm. Collection de l'artiste. Photo : Karl-Gilbert Murray.

l'installation ou à la peinture sans en briser la teneur et la distance et tout en étant aussi troublant.

Cette exposition se démarque de loin des expositions antérieures, qui traitent de la même thématique en s'éloignant des préoccupations récurrentes comme la discrimination, l'homophobie, les questions d'éthique, la remise en cause des rôles socio-sexuels. Elle aborde la question du VIH/SIDA comme réalité quotidienne et non comme destin sacrificiel comme on a pu le voir dans : *Extended Sensibilities/Homosexual Presence in Contemporary Art*, au New Museum à New York en 1982, ou dans *Against Nature/A Group Show of Work by Homosexual Men*, Los Angeles, au centre LACE en 1988, ou encore dans *In a Different Light*, au Museum of Art de l'Université de Berkeley, en Californie, en 1995, qui regroupait des œuvres entre autres d'Andy Warhol, Keith Haring, David Hockney, Gilbert & George, General Idea, etc.

Si cette exposition a pour qualité d'être informative sur le travail des artistes gays, elle l'est aussi par sa présentation bien documentée de l'univers des gays, et elle a le grand mérite de provoquer une réflexion sur notre rapport à l'altérité dans cette ère paradoxale où l'on érige et fait disparaître en même temps des frontières virtuelles entre les peuples, entre les hommes, entraînant la confusion et la haine. Elle outrepassa largement la thématique en nous mobilisant tous face à

la diversité des individus et à la difficulté de vivre et de mourir ensemble en harmonie. Elle nous plonge dans « ce trouble » dont Bataille dit : « *Nous nous détournons d'une vérité qu'annonce notre vie érotique si nous n'y voyons qu'une fonction naturelle, lorsque, avant dans n'avoir saisi le sens, nous dénonçons l'absurdité des lois qui en interdisent le libre cours. En innocentant la vie sexuelle, la science cesse décidément de la reconnaître. Elle clarifie la conscience, mais au prix d'un aveuglement. Elle ne saisit pas, dans la netteté qu'elle exige, la complexité d'un système où un petit nombre d'éléments sont réduits à l'extrémité des choses, quand elle rejette ce qui trouble, ce qui est vague, ce qui cependant est la vérité de la vie sexuelle.* »²

CHRISTINE PALMIÉRI

NOTES

¹ Jean-Bernard Liger-Bélair, *L'ombre nécessaire. Phénoménologie du corps*, Éditions du Félin, Paris, 1990, p. 55.

² Georges Bataille, *L'érotisme*, Pauvert, 1965, p. 190.

N. D. L. A. L'auteure remercie Karl-Gilbert Murray de sa collaboration dans la préparation de cet article.

