

ETC



Contemplation/perversions

Mark Prent, Circa, Montréal. Du 16 janvier au 27 février 1993

Cristina Toma

Number 22, May–August 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36065ac>

[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

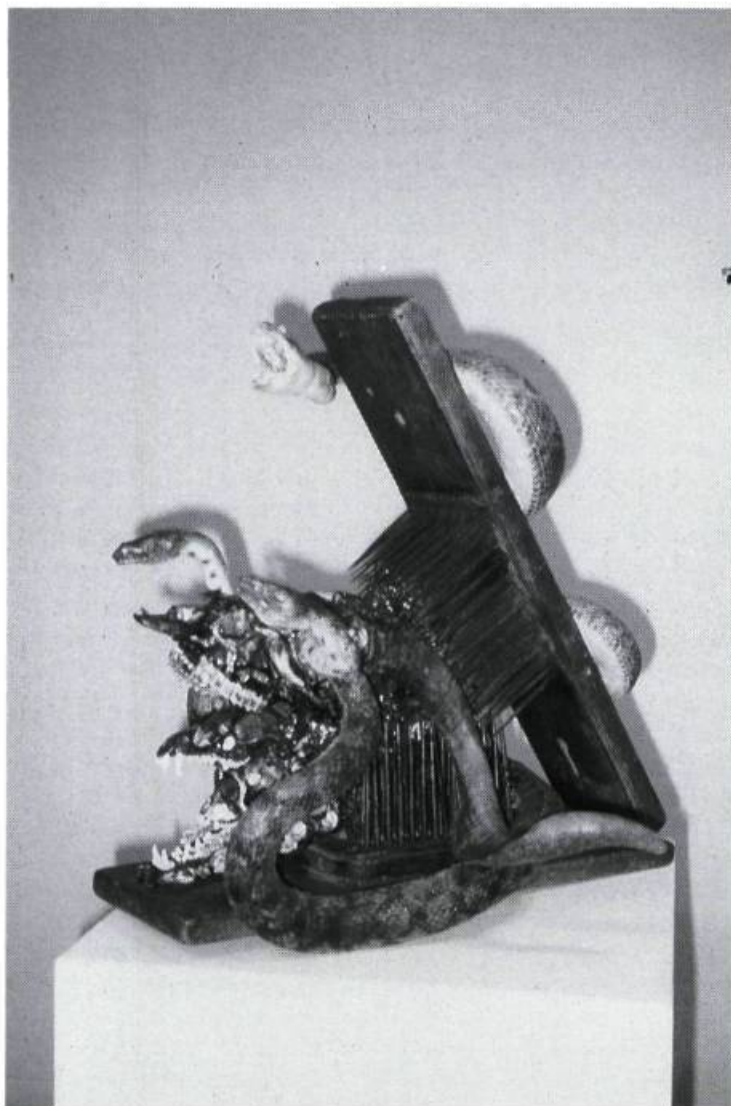
Toma, C. (1993). Review of [Contemplation/perversions / Mark Prent, Circa, Montréal. Du 16 janvier au 27 février 1993]. *ETC*, (22), 43–45.

ACTUALITÉS / EXPOSITIONS

MONTRÉAL

CONTEMPLATION / PERVERSIONS

Mark Prent, Circa, Montréal. Du 16 janvier au 27 février 1993



Mark Prent, *La conquête de l'ouest*, 1992. Serpents empaillés, bois, métal, crâne, cornes; 61 x 50,8 x 63,5 cm.

Avant 1987, la production de Mark Prent révélait la « stase » identitaire de la douleur, celle d'un corps destitué de ses fonctions idéelles dans l'apparaître, pour ne laisser se réfléchir, du corps au regard, que la pensée mécanique du carnage. Au premier regard, sa récente exposition *Un voyageur dans l'empire de ténèbres*, surprend par un adoucissement (du moins apparent) de ce niveau agressif de désintégration de l'individu. L'environnement propre à chaque œuvre disparaît et, avec lui, le contrôle excessif sur l'investissement du regard.

Ainsi déplacée, l'emprise se concentre sur la nature et la surface des œuvres mêmes, composées d'objets hétéroclites et de personnages amphibies, comme si l'artiste cherchait d'abord à séduire à travers une ruse technique d'orfèvre à maintenir les plus petits éléments de constitution dans l'artifice de la matérialité (incrustations de pierres colorées, peinture qui se confond au tatouage, simulation et/de matières animales et végétales).

Le silence contemplatif qui émane de la matière aquatique est constamment interpellé par l'agitation chao-

tique de la parure ainsi que le choix d'artéfacts humains et d'animaux qui incitent à sonder le niveau de résolution de notre pensée archaïque. Le travail de Prent légitime le statut d'œuvre d'art dans le mécanisme des tensions fondamentales irrésolues qui participent de l'ambiguïté identitaire une fois confronté au réel, tels les complexes cliniques. Ses œuvres se re-composent à travers un dialogue qui s'installe entre la rhétorique fantasmagorique (et non pas inconsciente) de l'artiste et du spectateur, perverti dans l'excès de cette convocation.

Au constant dédoublement des domaines (médical et religieux pour ne nommer que ceux-là) ayant construit l'impact perceptif, l'artiste incorpore dans son travail, depuis les cinq dernières années, la dimension orientale, celle-là même qui justifie l'impression contemplative première. Ainsi, la saveur concentrationnaire antérieure fait place à l'étrange « objectalité » cueillie dans les bazars de l'Asie, à l'aspect chamanique des danseurs Buhto, pour constituer autant de mises en abîme transculturelles. Cette transgression continue de toute perspective unitaire procède au glissement vertigineux sur des strates quasi indifférenciées d'un même territoire, particulièrement archaïque, comme pour apprivoiser la dualité corps de douleur/esprit de souffrance.

Par exemple *Montée, descente* présente une arche symbolisant la transcendance au travers d'un groupe d'amphibiens qui offre au voyeur un strip-tease de leurs attributs animaliers (épine dorsale, nageoires, crâne en carapace de crabe). La blanche nudité et les poses silencieuses des corps rappellent l'apparence fantomatique des danseurs Buhto qui narrent la substance au détriment de l'expérience physique. L'esthétique de la matière « artificielle » de bestialité qui supplée la théâtralité occidentale du corps s'assagit, afin de laisser émaner de lui (du corps) le mouvement, à l'image d'une mémoire dépouillée.

L'organisation complexe de l'amphibie déplace d'une certaine façon le sens de la production antérieure de l'artiste qui s'inscrivait dans une idéologie de la reproductibilité médicale et source de la catastrophe de l'assèchement des sécrétions génitales, ne laissant du corps, qu'une image virtuelle, reflet d'un identitaire effrité dans son désir (A. Kroker, D. Cook). Son écorce marine gluante introduit la part composite de l'être et enveloppe l'atmosphère de propriétés matricielles. Dans ce site des incertitudes morphologiques, le désir existe peu, non encore frappé par les interdits de la conscience. Par ce fait même, les pulsions fondamentales qui subsistent dans l'origine et le destin des amphibiens cèdent le processus de leur décryptement aux objets hétéroclites. Puisqu'il s'agit d'une incursion dans les stades cliniques, l'attaque primitive qui investit le regard s'amplifie effectivement lorsque l'on « visite » ces assem-

blages de crânes humains, serpents, vieux sac de voyage en peau d'alligator, instruments antiques de torture. Retirés du « grenier » selon l'artiste, ou encore cueillis dans un « cimetière d'objets » selon l'acceptation clinique, ces objets fonctionnent comme des « objets partiels ». À l'image fétichiste, ils se substituent à l'amphibie comme « objet total », en révélant des indices sur les déplacements et les limites du désir, médiatisés par le regard vers l'érogénéité de la pensée percevante. Retirés de cette sorte du « tombeau », trop pleins, ils opèrent la circulation pulsionnelle sur un site hanté par la mort. Par exemple, *Conquête de l'ouest* nous accueille dans toute sa béance, une multiplication de mâchoires, de crânes d'animaux invaginés les uns dans les autres. Ce sexe denté et même cornu et couronné de serpents, retient dans le secret de son dernier repli ossu, le seul petit crâne humain doré. L'engendrement se révèle être celui de la mort même, menacée à son tour de dévoration anthropophage. Supports des instruments dentés, les crânes resplendent, incrustés de pierres colorées comme des dragons chinois, une parure qui amplifie la violence d'une sensualité qui fait l'économie de la génitalité. Cet investissement trans-régressif et en apparence oral, oblige la conscience perceptive à un travail de dérivation sublimatoire, afin d'apprivoiser dans la volupté du spectre de la sexualité, l'agression castratrice que produit la couronne de serpents, à l'image d'une attaque sadique, évocatrice de l'absence de loi.

Le « produit », l'avorton de cette séduction souillée par le sang contre-nature (hors-génitalité) est *Leurre*, une sorte de belle bête marine et nacrée. Né de la mort démultipliée, *Leurre* est sus-pendu, les yeux extatiques d'un supplicié Manchot et, sans cesse, il relève de l'esthétique aberrante de l'hermaphrodite qui répond en la redoublant à l'économie de la génitalité. Dans l'épais réseau tentaculaire qui emprisonne, les ventouses se tournent vers nous, en amenant la surface « artificielle » à suggérer l'extériorisation d'une texture intravaginale. La fonction de la peau comme double pellicule du Moi est ici inversée, soit celle de parexcitation (rôle de l'écorce) qui devient surface d'inscription d'affects inavoués (D. Anzieu). Cette « écorce-noyau » (N. Abraham) éjecte dans nos yeux les sécrétions réprimées, comme pour dire sans paroles, faute d'un trop plein de souffrance préexistant dans l'originare, qu'elle tente de conserver l'origine du renouvellement de l'engendrement partiel qui le précède.

Leurre pourra retrouver le plaisir de l'identitaire manquant et le reflet de sa pose christique médusée, qu'à travers le regard, et en ce sens *Point de fuite*, œil globuleux de verre en est la promesse. Monté sur un piédestal, il est l'organe qui commémore la perception consciente à travers laquelle le voyageur assume sa quête, expérience de la



PHOTO : GUY L'HEUREUX

Mark Prent, *Aussi un leurre*, 1991. Résine de polyester, métal; hauteur : 182 cm 8.

souffrance. Solitaire, il évoque la célébration de la survie jusqu'à devenir par cette nécessité un œil qui transperce, voire même un œil qui dévore, scotophilie suprême devant les pulsions archaïques qui jaillissent du parcours. Dans la force de cette introjection oculaire, qui lui est infligée, le spectateur peut être confronté à sa propre peur de la pénétration complète, crainte primitive de la pénétration des « éclats » des œuvres à l'intérieur du corps par le regard. Les dents, véhicules de la bouche dévoratrice (*Conquête*) font pendant à l'œil dévorateur (*Point de fuite*), symbolique primaire de la pénétration phallique et métaphore clinique de l'œil même. Un passage a lieu du stade anal (dents dévoratrices, bouche comme trou vaginal), parvenu à l'oralité de l'œil, où la confusion entre vagin et pénis qui est souvent le lot de l'indifférenciation identitaire, lui octroie la bisexualité.

Malgré une certaine tentative sublimatoire dans *Montée, descente* qui est aussi la plus imposante œuvre de l'exposition, les derniers objets offrent une panoplie instrumentale de la torture des squelettes et des amphibiens

(hache, piquets de fer, etc.) comme autant de mises en abîme de notre « vanité » à apprivoiser la mort. L'effet de dessèchement qui s'en dégage, induit l'idée de l'appartenance des perversions polymorphes essentiellement au registre des forces chaotiques, celles de la mort. En s'attaquant au désir toujours impuissant à transgresser les angoisses fondamentales, Prent porte atteinte aux mythes qui les ont rationalisées, afin de retracer en sous-jacence la question de la légitimité des origines.

CRISTINA TOMA