

ETC



Existentialisme comestible et abject

Carl Trahan, *Objets abjects (et gestes grotesques)*, Skol, Montréal. Du 21 mars au 19 avril 1998

Réjean-Bernard Cormier

Number 43, September–October–November 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/484ac>

[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

Cormier, R.-B. (1998). Review of [Existentialisme comestible et abject / Carl Trahan, *Objets abjects (et gestes grotesques)*, Skol, Montréal. Du 21 mars au 19 avril 1998]. *ETC*, (43), 42–43.

MONTRÉAL

EXISTENTIALISME COMESTIBLE ET ABJECT

Carl Trahan, *Objets abjects (et gestes grotesques)*, Skol, Montréal. Du 21 mars au 19 avril 1998



Carl Trahan, *Objets abjects (et gestes grotesques)*, 1998. Bubble Gum rose et glaçage. Photo: Guy L'Heureux.

C'est sous le titre générique d'*Objets abjects* que l'artiste Carl Trahan proposait une installation à partir de matériaux à l'état de décomposition plus ou moins lente. Presqu'au centre de la salle, un réfrigérateur blanc avec sur le dessus un appareil à cassette noir; CD.; radio, munie de deux hauts-parleurs. Ces appareils électriques étaient non branchés, et donnaient le ton à l'ensemble. Le réfrigérateur était fermé mais lorsqu'on l'ouvrait, on pouvait voir des amoncellements de matières disposés sur les étagères grillagées et qui tranquillement s'écoulaient dans le récipient inférieur.

On retrouvait derrière ce réfrigérateur un cageot de plastique blanc renversé, sur lequel était déposé un assemblage plus large que haut et de forme rectangulaire, constitué de petites mottes toutes semblables d'une matière d'aspect opaque et gluant. De près, ce matériau ressemblait à de la gomme à mâcher, tandis que de loin il avait plutôt l'apparence d'un glaçage blanc. Un peu plus loin, un tabouret sur pattes était recouvert d'une nappe rigide fabriquée à l'aide du même matériaux blanc. Sur le dessus du tabouret, un serpentín de *bubble gum* rose ressemblant

à un étron sec, avec, à chacune de ses extrémités, l'empreinte de l'intérieur d'une bouche humaine, laissant paraître la trace courbe d'une série de dents et la forme de gencives. À côté, un sceau en plastique blanc contenait à ras-bord des morceaux d'une matière d'aspect comestible, farineuse, ayant la forme et l'apparence de pains ronds, secs et rompus en morceaux inégaux. En arrière plan, sur le mur, des enfoncements d'empreintes de pieds toutes semblables, sont espacés à intervalles égaux et étalés en une séquence créant un zigzag virtuel. Les empreintes sont plus ou moins situées à la hauteur du regard. Dans un premier temps, peut-être à cause de leur hauteur, en logique avec un certain réflexe projectif du spectateur dans une première lecture incluant le corps, on a l'impression d'empreintes de mains, et c'est en s'approchant de l'œuvre que le spectateur reconnaît le moulage d'avant-pieds, d'enfoncements présentant à chaque fois le moule de cinq doigts de pieds. L'ensemble de l'installation, loin d'inviter à des notions de consommation, renvoyait systématiquement à l'idée d'éjections salivaires, sudorifiques et nauséuses.



Carl Trahan, Vue partielle de *Objets abjects (et gestes grotesques)*, 1998. Photo: Guy L'Heureux.

En face du réfrigérateur, un grand baquet rectangulaire recevait les écoulements lents de produits comestibles déposés sur trois plateaux d'aluminium suspendus par de minces fils, et tous trois perforés de plusieurs petits trous. L'un de ces plateaux supportait un corps gras jaunâtre, celui du centre une matière blanche ayant l'aspect d'un pudding, celui de droite des cubes de gélatine framboise. Ces éléments, en tombant dans le baquet, formaient une mare aux configurations abstraites surprenantes qui, en tant qu'évocations évidentes d'un certain art abstrait pictural, menaient à des réflexions se situant avec ambiguïté entre l'élément d'explication et la référence. Le passage entre le comestible et l'ordure ménagère faisait basculer le regard dans l'abject. La reconnaissance des matériaux était immédiate et, en tant que composition, la mare de produits mélangés soulevait ou sinon illustrait un pan obscur et plus tourmenté : l'analité d'une *Gestalt* purement abstraite, organique, automatiste parce que laissée à elle-même. Cette ambivalence entre matériaux abjects et picturalité abstraite créait une tension illustrant très bien le concept d'*Unheimlichkeit*; l'inquiétante étrangeté.

Étendues au sol, trois pièces de tissu blanc de mêmes dimensions, empilées les unes sur les autres, laissaient paraître une tache circulaire en leur centre, celle d'un souillement graduel par des matières brunâtres placées entre les épaisseurs, pour produire un marquage d'aspect fécal.

La pièce, pour ainsi dire, de résistance, occupait presque en entier le plus long mur de la galerie : une dizaine de tablettes vissées en hauteur et placées au même niveau servaient de support à des contenants de plastique transparents perforés, d'où s'échappaient différentes textures, couleurs et substances comestibles telles que sauce, vinaigrette, glaçage, huile... Ces écoulements en différents rythmes formaient une suite de bandes colorées, toutes

d'égale longueur mais d'épaisseurs différentes selon les matériaux, qui s'épalaient le long du mur pour finir en flaques plus ou moins visqueuses au sol. L'effet pictural de cet ensemble monumental, ici aussi, communiquait l'impression de se retrouver devant une œuvre abstraite

Durant toute la durée de l'exposition, cette installation se transformait de jour en jour, pour atteindre différents degrés de dépérissement, certaines matières devenant dures voire croûtées et changeant de couleur, d'autres produisant des déversements plus liquides et odoriférants. L'artiste présenta trois performances durant lesquelles ses interventions, sobres, consistaient à porter à sa bouche un aliment, à presque l'avalier pour ensuite le cracher, l'éjecter. Ce geste était répété jusqu'à utilisation complète d'une quantité prédéterminée de matière. Pour la première performance, il s'agissait de *bubble gum* rose, qu'il mâchait et recrachait, la seconde performance utilisait du *jello* à la framboise et la dernière du pudding au chocolat. Cette série d'interventions s'intitulait *Gestes grotesques*. Il s'agissait pour l'artiste d'étayer son œuvre d'un propos acté orientant la lecture vers une utilisation et présentation de la bouche en tant qu'orifice grotesque, par l'éjection d'aliments : un moyen d'inverser le rapport symbolique à la nourriture. L'installation et les performances illustraient l'analité et l'oralité à un état primaire, enfantin, régressif et grotesque. L'installation seule, dans son ensemble, si on répétait les visites à cette exposition, devenait pour ainsi dire l'équivalent d'un laboratoire où le spectateur pouvait observer des changements, des transformations, dont un des aboutissements rhétoriques évoquait des expériences qui auraient eu pour but la création d'une culture bactérienne ou microbienne d'un nouveau type : la culture comme bactérie ou microbe.

RÉJEAN-BERNARD CORMIER