

Originaire de Niagara Falls, **Evergon** est titulaire d'une maîtrise en beaux-arts du Rochester Institute of Technology de New York. Son œuvre puise aux sources de la culture gay et témoigne d'un engagement inconditionnel envers la photographie. Jouissant d'une trentaine d'années de carrière artistique, Evergon est bien connu pour son travail de mise en scène et de prise de vue avec les appareils polaroid de très grands formats. Il compte à son actif de nombreuses expositions au niveau international, notamment à l'Australian Centre for Photography (1999), au Musée d'art contemporain de Montréal (1995), au Centre Georges Pompidou de Paris (1991), au Musée des beaux-arts du Canada (1988) et à l'International Museum of Photography – George Eastman House – de Rochester, NY (1984). L'artiste vit à Montréal et enseigne au département de photographie de l'Université Concordia.

La série *Domestic Content* est constituée d'épreuves au jet d'encre de grand format, 2004-2005.

Evergon a bénéficié d'une résidence de création au centre VU pour la réalisation du projet *Domestic Content*.

CENTRE DE DIFFUSION ET DE
PRODUCTION DE LA PHOTOGRAPHIE

VU

Exposition présentée du 29 avril au 29 mai 2005
Au 550, côte d'Abraham, Québec
www.meduse.org/vuphoto
Dans le cadre de la
3^e Manifestation internationale d'art de Québec

VU remercie ses membres, le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des Arts du Canada et la Ville de Québec. VU est un des dix membres de la coopérative Méduse.

© L'artiste, l'auteur et VU 2005



EVERGON
domestic content



L'art de la repartie objectale (ou le cynisme chez Evergon)

La démarche d'Evergon est-elle cynique ? Certainement pas, nous affirme l'artiste non sans conviction. Mais puisqu'il ne faut pas s'en tenir aux discours autorisés des créateurs, et puisque cynisme ici il y a (compte tenu du thème que se sont donnés les commissaires de la Manif d'art), la question s'impose d'emblée : de quel cynisme pourrait-il s'agir chez Evergon ? En effet, il est tout à fait contraire à cette démarche vieille de 30 ans déjà de la qualifier d'un cynisme froid et calculé, voire d'une lubricité sans bornes, selon laquelle le relativisme absolu ferait office de principe fondateur nihiliste. Faut-il encore souligner que le propos de cet artiste aux identités multiples fut de transgresser les normes hétérosexistes afin d'essarter le terrain de l'art contemporain et d'y introduire la possibilité d'un discours autre, qu'il soit gay ou non. En s'inscrivant de façon affirmative sous l'égide d'un tel activisme politique dont l'effort vise la pluralité par le truchement du désir, il faut, somme toute, écarter ce que d'aucuns nommeront à tort « cynisme ».

Or il me semble que ce mot a très mal vieilli et porte aujourd'hui un sens tout autre que son acception d'origine.

Par ailleurs, les œuvres d'Evergon se sont toujours inscrites à contre-courant d'une censure de la réalité sensible et sensuelle. Lorsque les voltigeurs logocentriques de l'Antiquité ont voulu à tout prix concevoir un discours clos sur lui-même qui expliquerait le fondement ultime des choses, quitte à faire valoir des formulations distendues comme : « Il n'y a point de mouvement; le mouvement est tout à fait illusoire », Antisthène, père spirituel des cyniques, ne se donna même pas la peine de formuler une réponse rationnelle. En effet, « [il] se leva et se mit à marcher, convaincu qu'une *démonstration par les faits* était bien plus puissante que toute autre *contrepartie verbale* ».¹

Or, il est étonnant à quel point sont fortes les ressemblances entre le véritable cynisme antique (celui attribué à Antisthène, à Diogène et à ses nombreux disciples) et le projet artistique d'Evergon, lequel a toujours cultivé la transgression sexuelle, l'heuristique, l'auto-ironie, l'aversion pour les codes bégueules, et tout récemment, la démonstration tacite de « ce qui est ». Nous pourrions citer plusieurs fragments liés à la vie de Diogène afin d'établir la comparaison. Retenons-en deux : 1) celui des latrines; 2) celui de l'urine. Les voici : « Quelqu'un reprochait [à Diogène] de fréquenter des endroits infâmes; il eut cette réponse : *Le soleil pénètre bien dans les latrines sans en être souillé !* »². Dans le même ordre d'idées, Diogène disait : « Il fut un temps aussi où je ne pouvais retenir mon envie de pisser, mais plus maintenant ! »³. Faut-il encore rappeler qu'Evergon a fait le tour des latrines du monde afin d'y relever la poésie, et que l'artiste incarna, il y a quelques années, la fameuse statue bruxelloise *Manneken Pis* ? Par son ironie corporelle sans pudeur, il me semble que



le mythe de l'artiste auquel se réfère la construction identitaire d'Evergon, voire son invention de soi, est donc beaucoup plus « cynique » que « bohème » ou encore « romantique ». De plus, par-delà ces ressemblances ludiques qui découlent surtout des côtés provocateurs du cynisme antique (c'est-à-dire de sa fonction critique exercée par l'inversion des codes), Evergon opère un certain « retour » à l'esprit d'Antisthène dans la mesure où il s'intéresse à l'indicible.

Le présent travail, qui est « présenté » ici pour la première fois, relève davantage d'une esthétique de la démonstration par les faits, c'est-à-dire *littéraliste*, poursuivant ainsi, de façon tout à fait conforme à l'esprit cynique, la mise en branle des concepts fixes servant à codifier le réel. Il s'agit de l'aboutissement d'un long processus de collection au cours duquel Evergon a amassé des milliers d'objets exotiques, des babioles érotiques, voire des accessoires de théâtre parfois destinées à



l'usage de ses mises en scène baroques à grand format polaroïd. Or, le fait que ces objets autrefois secondaires figurent maintenant à l'avant-plan en tant que protagonistes des photographies change tout : nous sommes en présence d'une simplicité trompeuse qui a pour but, d'une part, d'objectiver le réel quotidien de l'artiste, et d'autre part, de donner forme à la fiction identitaire que nous nommons Evergon (autre pure « démonstration »). Ces présentations d'objets (parmi lesquelles nous trouvons parfois des corps humains, telle la mère de l'artiste qui y figure en tant qu'objet) ne sont pas à lire à la manière d'un langage idéal qui serait situé au-delà de la grammaire et des mots. Au contraire, il y a entre ces formes une complicité signifiante et des tensions évocatrices donnant lieu à des instances d'érotisme, à des calembours figuratifs,

à des réflexions sur la vanité, sur le temps qui passe, sur la vieillesse, sur la nostalgie. À l'image de l'humour « cynique » cultivé par l'artiste, ces œuvres véhiculent leur sens *en incarnant un langage objectal*. Voilà le véritable cynisme d'Evergon. À rebours d'un conceptualisme platonicien implacable, cet artiste démontre par sa foi en la vie sensible des choses à quel point il y a une complexité signifiante dans la matière.

Eduardo Ralickas
Artiste et historien de l'art

1. Léonce Paquet, *Les cyniques grecs. Fragments et témoignages*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1975, p. 56. Nous soulignons. 2. *Ibid.*, p. 86. 3. *Ibid.*, p. 81.