

# Helen Chadwick L'érotisme de la viande

Julie Lavigne

---

Le « goût » de l'art  
The "Taste" of Art  
Number 52, Summer 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9585ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

### ISSN

0821-9222 (print)  
1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Lavigne, J. (2000). Helen Chadwick : l'érotisme de la viande. *Espace Sculpture*, (52), 24–26.

JULIE LAVIGNE

# L'érotisme de LA VIANDE

« *La chair de bœuf devant moi était bien la même que celle du ruminant dans son pré, sauf que le sang l'avait quitté [...]. Et le boucher qui me parlait de sexe toute la journée était fait de la même chair, mais chaude, et tour à tour, molle et dure; le boucher avait ses bons et ses bas morceaux, exigeants, avides de brûler leur vie, de se transformer en viande. Et de même étaient mes chairs, moi qui sentais le feu prendre entre mes jambes aux paroles du boucher.* »

— ALINA REYES<sup>1</sup>

L'étrange connexion qu'effectue la romancière Alina Reyes entre la viande et la chair humaine et ce, par le biais du désir sexuel, soulève plusieurs questions, notamment en ce qui a trait à la substance charnelle du corps humain et au désir féminin. Puisqu'on trouve dans l'œuvre de l'artiste britannique Helen Chadwick les mêmes questionnements, le roman *Le boucher* servira ici de point de comparaison. En effet, au cœur d'une série d'œuvres mettant en scène des pièces de viande, cette artiste britannique soulève également des questions relatives à notre rapport intime à la chair comme désir. Or, selon moi, l'œuvre la plus percutante à ce sujet est issue d'une série de huit Polaroids couleurs (81 X 71 cm chacun), *Meat Abstracts*, produite sur place au Victoria and Albert Museum, à l'occasion de l'exposition *Photography Now*<sup>2</sup>. En voici donc une lecture.

La série de photographies produites par Chadwick a d'abord exigé la mise en forme sculpturale de morceaux de viande dans une salle de l'institution muséale afin d'y être photographiée. Durant deux journées, soit les 24 et 25 février 1989, les visiteurs de l'exposition ont pu être directement en contact avec ces étranges constructions de viande. Mais c'est toutefois comme photographie que le travail de Chadwick se trouve offert désormais à notre regard. Par exemple, le Polaroid intitulé *Meat Abstracts no. 1* montre ce qu'il est possible de concevoir comme un tournedos de bœuf au centre duquel se loge une ampoule électrique allumée. L'éclairage de l'ampoule laisse très faiblement paraître les plis d'une étoffe soyeuse couleur aubergine foncée couvrant le tiers de la surface au bas de la photographie. Dans la partie supérieure du Polaroid, l'image de la pièce de viande se détache au centre d'un fond noir uni. Ainsi, le contraste entre l'intensité de la lumière électrique et la noirceur du fond produit un effet optique faisant paraître à tour de rôle le morceau de bœuf pour ce qu'il est, une pièce de viande, et, illusoirement, un orifice charnel. Autrement dit, la lumière est tellement

concentrée sur la pièce de viande que visuellement le spectateur a l'impression que l'ampoule est à l'intérieur d'une partie du bœuf, nous laissant ainsi imaginer cette ouverture de chair.

En suggérant un orifice charnel, le morceau de bœuf provoque d'emblée une série d'associations avec le corps humain, et plus précisément avec le corps féminin. Visuellement le motif en ovale peut ressembler à un œil ou à une plaie béante, mais la véritable association visuelle se produit avec l'image que l'on se fait de l'ouverture génitale féminine ; c'est l'intérieur du corps que l'image tente de représenter. En donnant l'illusion de présenter l'intérieur humain, l'œuvre met de l'avant la substance charnelle du corps humain. À l'instar d'une opération chirurgicale ou d'un simple examen gynécologique, l'éclairage direct sur la matière en permet une analyse minutieuse. Analyse qui, on peut imaginer, aura pour résultat de bien reconnaître les chairs de l'intérieur humain, d'en rappeler le caractère incarné si souvent oublié dans toute la philosophie occidentale, fortement dominée par ce que, entre autres, la féministe Luce Irigaray a appelé le phallogocentrisme et le logocentrisme. Pour cette auteure, « cette domination du logos philosophique vient, pour une bonne part, de son pouvoir de réduire tout autre dans un économie du Même. [...] Et, dans sa plus grande généralité peut-être, d'effacement de la différence des sexes [c'est-à-dire l'aspect charnel du corps humain, où nécessairement se situe la différence] dans les systèmes auto-représentatifs d'un «sujet masculin»<sup>3</sup> ».

Ce n'est donc pas par hasard si *Meat Abstracts no. 1* fait allusion plus spécifiquement à l'intérieur du sexe féminin car l'orifice sexuel de la femme constitue la marque même de sa différence face au sujet générique, l'Homme. En fait, le féminin est marqué, par la société phallogocentrique, d'un caractère charnel immanent et sexué par rapport à la transcendance désincarnée du sujet masculin. Dès lors, sommes-nous devant une œuvre qui cri-

tique cette binarité sexiste séculaire ou bien devant une œuvre qui revendique le caractère spécifiquement charnel du corps féminin ? Le fait que la viande choisie pour évoquer l'intérieur d'un sexe féminin soit celle d'un animal mâle ne nous laisse-t-il pas croire qu'il y a là un certain désir de ne pas différencier sexuellement l'aspect charnel du corps humain ? Mais, est-ce suffisant pour ne pas tomber dans un essentialisme revendiquant la différenciation sexuelle ? Le simple fait qu'une artiste associe consciemment un sexe féminin à la viande n'induit-il pas l'aspect critique

de l'œuvre ? À mon avis, l'œuvre demeure ambiguë à ce sujet. C'est toutefois en la mettant en rapport avec d'autres œuvres de la même artiste qu'il est possible de confirmer que c'est cet aspect critique qui domine dans *Meat Abstracts no. 1*. Si l'on prend notamment, dans le série *Meat Lamps*, l'œuvre intitulée *Loop My Loop* (1991), celle-ci propose comme image des intestins de porc entrelacés avec de longs cheveux blonds. La charcuterie s'apparente ici au sexe masculin que l'artiste couple avec un aspect culturellement féminin, la chevelure. Cet exemple, et il est

loin d'être le seul, nous confirme que l'artiste pose le corps humain, en deçà de la dualité féminin/masculin, comme charnel.

En plus de souligner le caractère charnel de l'humain, le fait d'associer visuellement la pièce de viande au sexe féminin a littéralement pour effet de sexualiser l'œuvre. Cette sexualisation sera appuyée par l'aspect « mangeable » du tournedos et du motif visuel qui lui est présentement lié. Et aussi, en se sexualisant, l'œuvre devient en quelque sorte érotique. Mais comment une pièce de viande crue peut-elle susciter l'appétence sexuelle ? Certes, avec un peu d'imagination, le tournedos peut inspirer un bon plat de grillade, accompagné de quelques légumes d'été tels que poivrons rouges, tomates et courgettes. Cependant, pour que le morceau de viande éveille... l'appétit sexuel, c'est plus qu'un peu d'imagination qu'il nous faudra. Car, outre le fait qu'elle suggère visuellement un sexe féminin, la pièce de viande ne possède culturellement, en soi, aucune charge érotique ou lien avec la sexualité humaine. Qui plus est, dans *Meat Abstracts no. 1*, contrairement ici au roman de Reyes, il n'y a pas les paroles « cochonnes » du boucher pour faire passer la viande crue, froide et animale à l'état imaginaire de chair chaude, sexuelle et humaine.

Dans son ouvrage *Le Corps à corps culinaire*, Noëlle Châtelet offre une analyse détaillée, majoritairement à travers la littérature, des liens entre la nourriture, mais surtout entre l'acte de manger et la sexualité<sup>4</sup>. Elle constate toutefois que ce lien entre la nourriture et la sexualité s'avère plus complexe lorsqu'il s'agit de viande. Si pour Jean-Jacques Rousseau, « tout carnivore est un cannibale en puissance<sup>5</sup> », il est donc évident que l'association de l'ingestion de viande avec la sexualité humaine sera pour beaucoup problématique. Il faut passer par un théoricien comme Georges Bataille pour arriver à lier le sexuel avec le cannibalisme. Pour cet écrivain français, en effet, le cannibalisme et les relations sexuelles sont deux expressions d'un même phénomène, la transgression d'interdits liés à la reproduction et à la mort, soit l'érotisme<sup>6</sup>.

Par ailleurs, bien que le désir d'esthétiser la chair soit évident dans *Meat Abstracts no. 1*, particulièrement par l'éclairage donnant un éclat à la viande et surtout par l'usage d'un drapé dans la composition, il n'en demeure pas moins que le tournedos garde son aspect dégoûtant et cru(él). Aussi, le qualificatif le plus juste pour cette œuvre reste le vocable *abject*. Justement, pour Julia Kristeva, « ce



Helen Chadwick,  
*Loop My Loop*, 1991.  
Cibachrome  
transparency,  
glass, aluminium,  
electrical apparatus.  
127 x 76 x 15 cm.  
Edition 1/3.

n'est pas [entre autres] l'absence de propreté ou de santé qui rend abject, mais ce qui perturbe une identité, un système, un ordre. Ce qui ne respecte pas les limites, les places, les règles. L'entre-deux, l'ambigu, le mixte.<sup>7</sup> » Par le désir de rendre esthétique un objet visiblement répugnant (la viande crue), l'œuvre procède de ce même entre-deux, ambigu et mixte. Toutefois, c'est en représentant, par déplacement visuel, l'intérieur du corps que l'œuvre de Chadwick pourrait être encore plus abjecte selon la définition de cette psychanalyste et linguiste. En effet, l'intérieur du corps et plus intensément la frontière dedans/dehors constituent des éléments d'abjection très forts<sup>8</sup>. D'ailleurs, l'œuvre présente un morceau de viande enveloppé d'une couche de gras ou de peau ayant pour effet de mettre au premier plan de la photographie cette frontière du corps, la peau, éclairant ainsi tout le domaine de l'abject, soit le dedans et la frontière, tout en laissant dans l'ombre le domaine familier et sécurisant de l'enveloppe corporelle.

À vrai dire, c'est l'abjection même qui procure à l'œuvre *Meat Abstracts no. 1*, comme au roman *Le Boucher*, la possibilité de devenir érotique. Plus précisément, je crois que l'aspect abject d'une œuvre permet de différencier la simple représentation sexuelle de l'érotisme. Car, si l'on s'en tient à la définition de l'érotisme selon Georges Bataille, c'est-à-dire que l'érotisme signifie en bref la transgression d'un interdit, alors pour qu'une œuvre soit érotique, elle se doit donc de transgresser un interdit. Et le fait que l'œuvre ait un caractère abject indique bien qu'il y a un interdit<sup>9</sup>. Ainsi, en surmontant le dégoût que l'œuvre inspire, il y a possiblement transgression d'interdit et donc érotisme. En somme, le pouvoir érotique du roman d'Alina Reyes réside exactement dans le dépassement, par l'héroïne, du dégoût

qu'inspirent toute cette viande animale autant que les propos grossiers du boucher. Or, dans l'œuvre d'Helen Chadwick, c'est également dans l'évocation de cette frontière du corps hautement sexuelle par une matière étrangère et dégoûtante, soit un morceau de viande mort et cru, que l'érotisme se situe. Ainsi, une visite anodine à la boucherie, qu'elle soit vouée à l'alimentation de base ou à la satisfaction gastronomique, pourrait peut-être aussi cacher quelques actes du théâtre de la sexualité humaine...<sup>10</sup> ■

**The strange connection that novelist Alina Reyes makes between meat and human flesh by means of sexual desire raises several questions, related in particular to the human body's carnal substance and female desire. According to the author, the same issues are found in the work of the British artist, Helen Chadwick, and so the novel *Le Boucher* serves here as a point of comparison. In fact, in a series of works presenting pieces of meat, this British artist also raises questions of desire relative to our intimate relationship with flesh. "I believe, continues Lavigne, the work with the most impact on this subject is a series of eight colour Polaroid photographs (81 x 71 cm each), *Meat Abstracts*, taken at the Victoria and Albert Museum during the exhibition *Photography Now*."**

**It is abjection that provides the work *Meat Abstracts no. 1* and the novel *Le Boucher* with the potential of being erotic. The abject aspect of the work enables the basic sexual representation to be differentiated from the erotic. This is because, if one defines eroticism according to Georges Bataille, eroticism signifies, in short, the breaking of a taboo; thus, in order for a work to be erotic, it must break a taboo. And the fact that the work has an abject nature indicates very well that it has been forbidden. So by overcoming the distaste that the work causes, there is possibly the breaking of a taboo and therefore eroticism. All in all, the erotic power of Alina Reyes' novel resides precisely in the heroine being overwhelmed by her distaste for all the animal meat as much as by the butcher's crude remarks. In Helen**

**Chadwick's work, eroticism also takes place through the evocation of this boundary, the highly sexual body, by a strange and distasteful material such as raw meat. Therefore, a harmless visit to the butcher shop, whether for food staples or gastronomic gratification, may perhaps also conceal several theatrical acts of human sexuality...**

NOTES :

1. Alina Reyes, *Le Boucher*, Paris, Éditions de Seuil, Coll. Fiction & Cie, 1988, p. 11.
2. *Effluvia : Helen Chadwick*, Essen/Barcelona/London, Museum Folkwang / Fundació «la Caixa», Sala Catalunya/Serpentine Gallery, 1994, 71 p.
3. Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les Éditions de Minuit, Coll. «Critique», 1977, p. 72. L'italique est de l'auteure.
4. Noëlle Châtelet, *Le Corps à corps culinaire*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, 183 p. et en particulier dans le chapitre «Les voluptés de la bouche et de l'amour».
5. Cité dans *Ibid.*, p. 162.
6. Il s'agit, bien entendu, d'un résumé sommaire et succinct d'une théorie pour le moins complexe. Mais précisons que pour Bataille : « L'exemple significatif [du cannibalisme] est donné dans le repas de communion qui suit le sacrifice. La chair humaine mangée est alors tenue pour sacrée : nous sommes loin d'un retour à l'ignorance animale des interdits. Le désir ne porte plus sur l'objet qu'aurait convoité l'animal indifférent : l'objet est "interdit", il est sacré, et c'est l'interdiction qui pèse sur lui qui l'a désigné au désir. » Voir Georges Bataille, *L'érotisme*, Paris, Les Éditions de Minuit, Coll. 10/18, 1957, p. 79.
7. Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points, 1980, p. 12.
8. *Ibid.*, p. 65. Il est aussi très pertinent de rappeler que, pour Kristeva, c'est particulièrement le corps féminin qui est en soi un objet d'abject.
9. Pour Bataille, l'interdit lié à la mort a entraîné comme conséquence de développer chez l'humain un sentiment de «nausée, écœurement, dégoût» particulièrement face à la pourriture du corps mort. «Mais dans l'ensemble, par des glissements, un domaine de l'ordure, de la corruption et de la sexualité s'est formé dont les connexions sont très sensibles.» Bataille, *op. cit.*, p. 64.
10. J'aimerais remercier André-Louis Paré pour ses judicieux conseils.