

Louise Viger
La chair(e) des mots

Louise Provencher

Art & Réseau
Art & Network

Number 55, Spring 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9451ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

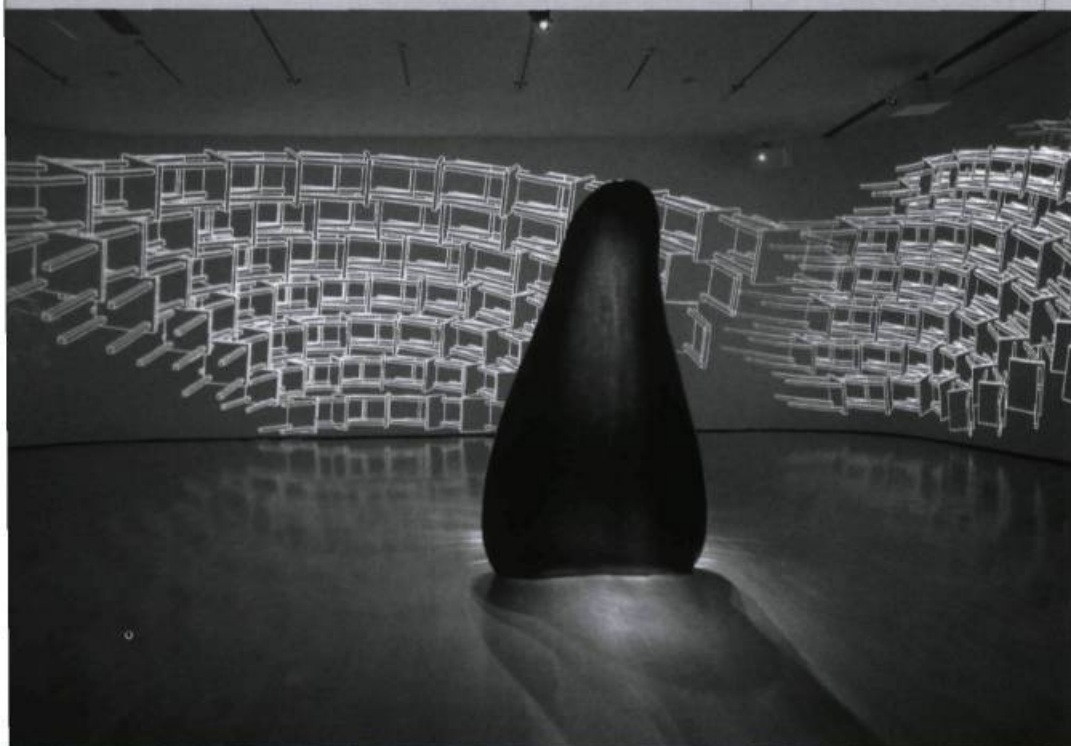
Cite this article

Provencher, L. (2001). Louise Viger : la chair(e) des mots. *Espace Sculpture*, (55), 44–46.

LOUISE VIGER

LA CHAIR(E) DES MOTS

LOUISE PROVENCHER



Ils s'acheminèrent vers un château immense, au frontispice duquel on lisait :

« Je n'appartiens à personne et j'appartiens à tout le monde. Vous y étiez avant que d'y entrer, et vous y serez encore quand vous en sortirez. » — DIDEROT

La proie la meilleure, disaient les Romains, était celle qui avait coûté la vie à celui qui l'avait chassée. La mort, dit Pline, qui en relevait le prix, en relevait le goût. Je ne suis pas l'argument de Pline. Je ne dirais pas que la mort suffit à relever le goût. Je dis qu'elle est le goût. — PASCAL QUIGNARD

Jamais de titre innocent pour qui s'y entend en contes de fées. *A fortiori* si ce titre devient pré-texte à la mise en situation d'une héroïne bien singulière. Incarnée, forte en gueule, flamboyante de couleur. La langue, sur fond de silence. À nous de retrouver notre chemin, *Le Petit Poucet* n'est pas loin, entre l'amateur de chair humaine et celui qui fait la fine bouche quant à ce qui lui passe entre les dents, entre *L'Ogre* et *le Connaisseur* articulant une éloquente scénographie.

La scène ? Les salles d'un musée. Muées pour l'occasion en cavité buccale, caisse de résonance ou salle d'audition, arène de conférence. Signature de qui lance les dés, fomenta la pièce à jouer ? Celle de Louise Viger, bien sûr, une sculptrice passionnée de matériaux aux textures allusives, trompe-l'œil, qui invitent et se refusent, tout à la fois, au mouvement des mâchoi-

res. Celle d'une auteure, tout autant, éprise du corps des mots, des volumes qu'ils dessinent en bouche, des saillies et ruptures qu'ils opèrent sur le plan de l'énonciation.

Prise deux donc, pour une artiste s'attachant aux sens. Ayant pour projet de les suivre tout un chacun à la trace. De tenter qu'à chaque coup, mémoire soit gardée de ceux qui l'ont précédé. Qui, pour s'être attaquée au toucher, avec *Zéphyr* (1997), complotait maintenant avec le goût afin que le premier ne soit point oublié. Avant d'enchaîner, plus tard, on verra, ouïe, vue, odorat. Personnages tapis... que l'on sent déjà. C'est dire qu'en sourdine à la linéarité d'un parcours se creuse la figure, baroque, du pli et de l'aller-retour.

Ainsi, de l'être mutant, fiché haut sur la cimaise du couloir sombre où l'on s'avance, celui dont les ombres fluctuantes nous accueillent dès l'entrée... *Impossible de satisfaire notre curiosité et toute tentative en ce sens nous place d'emblée dans la peau du personnage : tout à coup c'est nous qui nous démenons sans savoir pourquoi*¹.

L'appât est tendu. Nous nous agitions, le cou cassé. Non plus devant (sous ?) un de ces personnages masculins diaboliquement contorsionnés, au sexe follement exhibé, présentés à la Galerie Chantal Boulanger en 1988, mais de ce que l'on devine être son double pervers, inversé. La figurine a pourtant retrouvé sa tête, officiant tel un héraut pour la suite des événements. Proclamant que de discours, non de désir exacerbé, il sera question. Un ange, quoi. De la blancheur du marbre. S'agissant de signifier la « corporalisation » de l'immatériel, suivant le mot de René Payant, ou celle de l'intelligible, user de l'absence de couleur ou d'un rendu livide. Chromatologie de la Renaissance.

On sait pourtant que notre angelot fonderait sous la langue, puisque modelé dans le chocolat blanc... Onctuosité d'une matière, éphémère, plutôt que dureté de la pierre. Et notre guide d'arborer d'ailleurs ce sourire inquiétant, cette prothèse aux allures phalliques. Il porte décidément sur ses basques la couleur, trouble, de ce qui

LOUISE VIGER, *L'ogre et le connaisseur*, 2000. Résine de polyester. 185 x 105 x 45 cm. 8 projecteurs à diapositives. 1380 x 1086 cm surface au sol. Photo : R-Max Tremblay.

s'annonce. Soit la syncope d'une parole au profit de coups de langue réitérés sur une surface qui s'offre à la convoitise du regard, de coups de dents dans un corps de *puppy immaculé*... Serions-nous l'ogre de la fable qui nous est contée ?

Pulsion différée (pour combien de temps ?) par la grâce de ce « corps nu accroché à corps-niche », dirait l'artiste. À l'opposé, semble-t-il, du sort réservé à *Untitled (Portrait of Ross in L.A.)*, de Félix González-Torres, présenté dans le cadre de l'exposition *Culbutes* du Musée d'art contemporain de Montréal en 1999. Une pyramide de bonbons aux couleurs vives, du

dans la durée. Chair devenant sucre. Et inversement. Menant, paradoxalement, à l'indistinction (?) entre celui qui mange et l'être dévoré. Engloutir une parcelle d'un corps tandis que se distille la dissolution de notre identité. Puis sa recomposition.

Insistons. Et si l'alternance, sinon la confusion, de l'état des corps (des âmes ?) se trouvait révélée, du moins concaténée dans le flottement du regard qui croit détecter tantôt ceci, tantôt cela ? Ébranlé par un mouvement d'oscillation indéfini, du fait de l'activation d'autres puissances, d'autres sens minant sa détermination théorique (entérinée, sinon induite, par une longue tradition, du moins en Occident), sa prétention à tenir à distance, respectueuse, le sujet de l'objet ? Ambiguïté de la matière, de sa perception, qui relèverait celle du dire. Et une mise à mal, par la même occasion, du concept de « sujet » de l'énonciation. À coup sûr, quelque chose cloche dans le maintien réitéré, voulu ou non, présent de manière subreptice quoi que l'on en ait, de dualités telle celle du corps et de l'esprit, du sensible et de l'intelligible, etc. Insuffisance, impuissance peut-être, du langage, on le sait, à ressaisir ce qu'il en est de la circulation et du surgissement du sens lors que celui-ci s'abreuve aux sources des sens comme autant de variations sur les thèmes du proche et du lointain, du contact et de l'« espacement ».

En vérité, le « corps » désigne, si on le soustrait à ces oppositions, deux choses liées entre elles : la première, c'est la coexistence, la seconde, c'est l'être-hors-de-soi... le corps n'est pas l'extérieur d'un intérieur qui resterait autonome, séparé (« âme » ou « esprit »), et qui de ce fait aurait avec l'extérieur des rapports difficiles à comprendre ; le corps est au contraire ceci, que le sujet est en extériorité avec lui-même, que sa « mêmété » se joue exactement dans cet « hors de soi »².

« Intersthésie » dira pour sa part Johanne Lamoureux, à propos de ces « connexions ponctuelles en deux [ou plus ?] appareils sensoriels différents... relativisant la valeur [que la représentation visuelle] confère à l'emprise du regard³ ». Relativisant tout autant celle du projet saussurien visant à « décorporiser la langue », suivant le mot de Courtine. Comme le souligne la commissaire de l'exposition *Le Bout de la Langue : les arts visuels et la langue au Québec*, les œuvres choisies travaillent « les écarts et les failles que la [traduction] rend possible et *par lesquels elle produit du sens*⁴. » Opération menée sous le chapiteau du paradigme de la traductibilité, entre appareils sensoriels, codes linguistiques et médiums, à laquelle participe Viger ; car de goût, plus précisément de la langue comme motif, il est question depuis longtemps dans l'œuvre de la sculpeur.

Notre poupon chocolaté, au regard tordu, on y revient, signale lui-même la présence antérieure des curieux anges annonciateurs figurant dans *L'Éclipse / Les Délicieux* (présentés en premier lieu chez Chantal Boulanger en 1991). Comment, en effet, se présenter messenger, la tête tronquée ? À défaut de l'organe plaidant pour la nécessaire métamorphose de Marie vierge à la Vierge Marie, en l'absence même de la destinataire obligée, constituer un corps anonyme, pétri à la couleur de l'hostie, anticipant la renaissance du Fils en Christ, cet instant où « le Verbe se fait chair ». Toute religion ne compte-t-elle pas cependant, comme mythe fondateur, la délectation des entrailles du maître, de l'idole adorée ? D'autant si elles se présentent comme substance sucrée ? *Éclipse* des interdits, des gestes appris.

*Tout individu que la peur de mourir bouleverse réellement fréquente les pâtisseries. C'est le plus souvent au surcuit, au confit, c'est-à-dire à la distillation du sucré qu'on fait appel pour déraciner la terrible amertume*⁵.

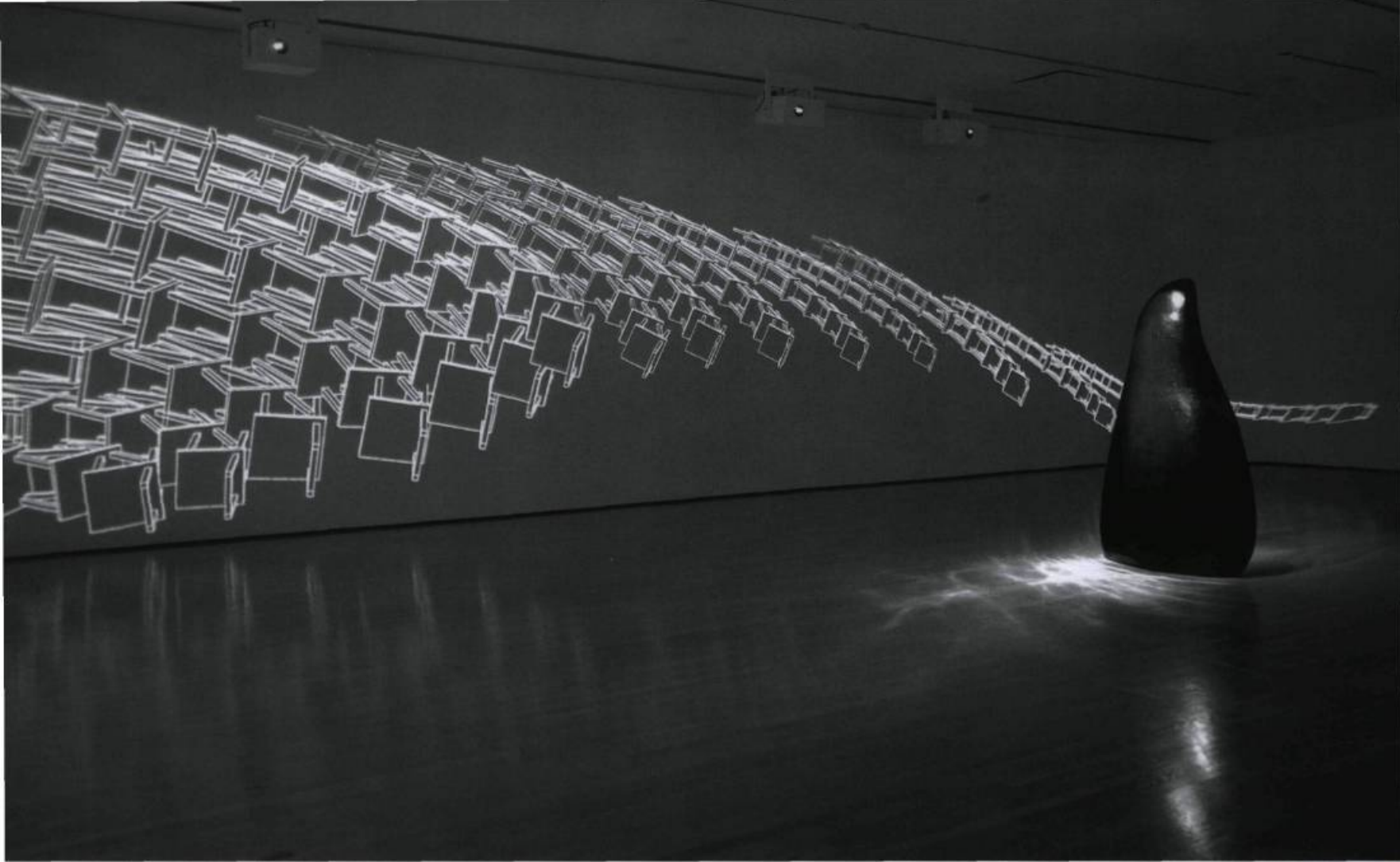
« Ne pas tourner sa langue sept fois avant de parler ». « Tirer la langue ». Exhiber ce qu'il conviendrait de dissimuler. Retour à l'enfance, ce rempart fantasmé contre la déchéance, la mort appréhendée. Moment où les mots nous semblent comme autant de friandises acidulées. Babil, caresse des lèvres entre elles, sur la rondeur du son. Onomatopées, bruits qui font causer les choses. Naissance au / du monde par la magie du langage. Panthéisme, animisme s'atrophiant au fil du temps. Non évacué pour autant. À preuve. L'étrange caverne où l'on pénètre, de celle qui aurait fait, décidément, rager tant l'élève de Socrate (puisque mythes et contes sont « sans auteurs, anonymes et prononcés, c'est-à-dire *récités*, au nom de personne⁶ ») qu'un Aristote, mais sourire un Gorgias. Car ici s'impose « le plaisir de parler », la loi du désir qui déstabilise la visée d'une signification univoque, qui fait la nique au principe de non-contradiction. De celle qui rend d'abord possible le jeu de l'anagramme, celui d'une permutation des lettres induisant la métamorphose, selon toutes apparences, de notre monstre dévot d'enfants en un immense sucre d'orge.

Douceur de ce qui s'offre, s'abandonne, dirait-on, à la caresse d'une langue. La nôtre, s'entend. Devant son double, surdimensionné. Géant de la couleur du vin, ou du sang. Comment oublier notre ange pendu au fil christique, tandis que l'on se voit tout à coup s'avancer dans la crypte d'une église ? Un prêcheur nous attend, à moins que ce ne soit un orateur, sinon un *connaisseur*, perdu dans le fleuve de son allocution, qui nous tourne le dos, ostensiblement. Métaphore d'un discours sans destinataire ou chœur d'auditeurs se



LOUISE VIGER, *L'ogre et le connaisseur*, 2000. Chocolat blanc. 40 x 35 x 13 cm. Photo : R-Max Tremblay.

pois de l'ami disparu, s'amenuisant au gré de l'appétit des passants. Pour resurgir de ses cendres tel un phénix, comme on dit. Corps retrouvant son intégrité du fait même de sa dispersion. De son ingestion. Une œuvre sacrificielle donc, un tombeau. Hommage sous forme d'outrage. Par la mise en scène d'une transsubstantiation, s'opérant



pliant, médusés, à une rhétorique bien léchée ? Car nos ombres se glissent *entre* les rangs. Ce sont elles qui, imperceptiblement, construisent l'aperception de la profondeur de champ d'une surface-écran. Projection qui déboîte en tous sens les règles de la perspective par l'emboîtement de chaises censées avoir les deux (oups !) les quatre pieds sur terre, s'enroulant en apesanteur telle une spirale dans l'espace. Le diorama métamorphose la pièce : les murs ne semblent plus se couper à angles droits mais dessiner le volume d'une ancre. Jonas et sa baleine ? Nous avons été avalés d'un coup de langue, cernés par une rangée de dents.

Comme de juste. La masse, fascinante et obscène, cette langue qui s'« affiche » (problématique du Québec oblige ?), se répand jusqu'à dessiner au sol une orbe lumineuse qui se départage : rouge d'un côté, blanche de l'autre. Une ombre blanche, incidemment, qui permet l'établissement d'une communication avec le parterre « peint » sur les cimaises. Ceci pour dire que, par-delà une critique de la vanité de l'expert censé édicter les règles du bon goût (Juge réduit pour l'heure au statut de conteur, de récitant anonyme personifié par le muscle rendant possible l'élocution, un lambeau de chair) ou celle du fétichisme de l'œuvre d'art à l'œuvre dans le système muséal, et ailleurs, l'exposition de Louise Viger se présente avant

tout, justement, comme ex-position, mise en jeu devant public de ce qu'il en est d'un être-ensemble. À ce titre, difficile de trouver plus beau pré-texte que la langue comme catalyseur de constructions ludiques. Ce à quoi s'ingénie, en tout état de cause, une sculpteure se disant « restauratrice de symboles ».

Être-avec les autres est originellement présent dans « être soi ». « Je » suis d'abord « avec » (auprès de ceux qui précèdent ma naissance et ceux qui suivent ma mort. Voilà l'essentiel : la dimension de l'« avec » est ce qui était donné comme « naturel » dans un monde à mythes. Dans notre monde, nous devons l'inventer 7. ■

Louise Viger, *L'ogre et le connaisseur*
Musée d'art contemporain de Montréal
31 août-29 octobre 2000

NOTES

1. Louise Viger, *Hommes, usages, ornements*. Ivry-sur-Seine : CREDAC, Centre d'Art Contemporain Ivry-sur-Seine, 1990, p. 15.
2. Jean-Luc Nancy dans « Jean-Luc Nancy / Chantal Pontbriand, Un entretien », *Parachute* n° 100, automne 2000, p. 22.
3. Johanne Lamoureux, *Le Bout de la Langue : les arts visuels et la langue au Québec*, Vancouver, Morris and Helen Belkin Art Gallery, 1995, p. 26-27.
4. *Ibid.*, p. 27.
5. Pascal Quignard, *Petits traités II*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1997, p. 660-661.
6. Philippe Lacoue-Labarthe, *La faculté de juger*, Colloque de Cerisy, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 182.
7. Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 15.

The author writes about *L'Ogre et le Connaisseur*, an exhibition by Louise Viger at the Musée d'art contemporain de Montréal. This installation was the second in a series on the senses. After investigating the sense of touch (*Zéphyr*, 1997), the artist turns to taste; hearing, sight and smell to appear later. The ambiguity of the materials and of her perception seems to emanate from her approach to speech, which breaks down the notion of the speaking "subject." Something is obviously amiss in the repeated affirmation, intended or not, of surreptitiously present dualities, such as those of the body and the mind, the sensitive and the intelligible and so on. We know language is inadequate, perhaps helplessness, in giving an account of the circulation and emergence of meaning when the latter feeds from the root of the senses, as in so many variations on the themes of near and far, in touch and "spacing."

The artist juxtaposes two inextricable spatial and pictorial dimensions. As one might expect. Mass, fascinating and obscene, that language that "flaunts" itself, spilling over to the ground where it draws a luminous sphere, which separates: red on one side, white on the other. A white shadow, incidentally, that provides a "bone structure" for language, "activates" it, and which a communication with the floor "paints" on the wall moldings. Beyond the expert's criticism and conceit, which purportedly enact the rules of good taste or the fetishistic treatment of artwork that prevails in the museological system and elsewhere, Louise Viger's work is presented above all as an exhibition, the public staging of what counts in a being-together. As such, one can hardly find a more apt pre-text than language as the catalyst for playful constructions. This, in any case, is what the sculptor — this "restorer of symbols," as she calls herself — strives for.

Louise VIGER, *L'ogre et le connaisseur*, 2000. Résine de polyester. 185 x 105 x 45 cm. 8 projecteurs à diapositives. 1380 x 1086 cm surface au sol. Photo : R-Max Tremblay.