

ETC



Le vertige de la répétition

Louise Mercille, *Les tables de la loi*, événement *Blaast*.
Installation in situ, avec Atlantic et Galerie Rochefort,
Montréal. Novembre 1997 et avril 1998

Jacques Marchand

Number 43, September–October–November 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/486ac>

[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

Marchand, J. (1998). Review of [Le vertige de la répétition / Louise Mercille, *Les tables de la loi*, événement *Blaast*. Installation in situ, avec Atlantic et Galerie Rochefort, Montréal. Novembre 1997 et avril 1998]. *ETC*, (43), 46–49.

MONTRÉAL

LE VERTIGE DE LA RÉPÉTITION

Louise Mercille, *Les tables de la loi*, événement *Blaast*.
Installation in situ, avec Atlantic et Galerie Rochefort, Montréal. Novembre 1997 et avril 1998

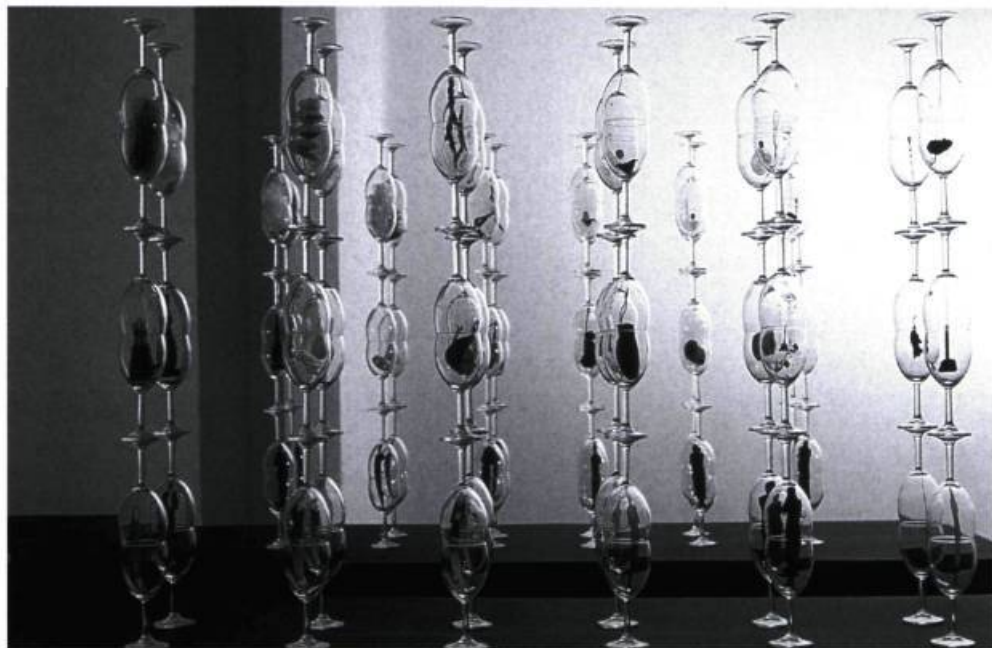


PHOTO: JACQUES PERRON

Louise Mercille, *Les tables de la loi*, 1997. Installation in situ, sucre, caillots, coupes inversées, petits fruits, pièces de monnaie, minuscules crânes humains... (Détail).

Les sept performances que Louise Mercille a présentées dans des galeries et dans divers lieux *extra muros*, au cours des années quatre-vingt, se déroulaient au cœur d'installations amples et complexes. L'artiste se déplaçait sans emphase au milieu d'assemblages élaborés, parfois précaires et vacillants, de matériaux fragiles et éphémères. Elle s'arrêtait pour manipuler un objet, le déplacer, mobiliser ses forces obscures.

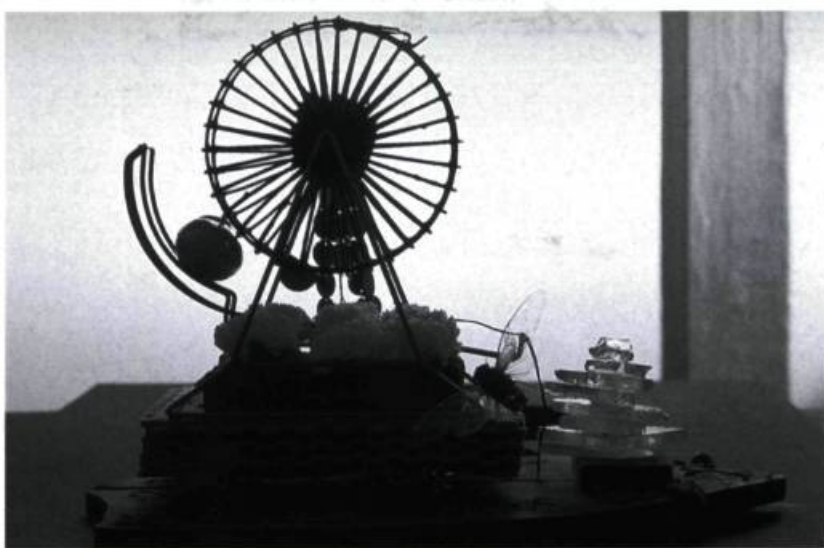
La trame de l'installation *Les tables de la loi* comporte une dimension performative tout de suite perceptible. Le clair-obscur qui baigne les lieux instaure dès l'abord un climat de recueillement, une atmosphère proche de celle de l'église ou du cloître. Huit hautes fenêtres ont été soigneusement murées, à l'aide de sangles de caoutchouc et d'un épais velours noir. Cette étoffe luxueuse de parement semble suggérer un confinement précieux, la prison dorée. Sur l'appui de chacune des fenêtres, repose un miroir sur pied dont la glace ronde, inclinée à l'horizontale, est recouverte d'un papier éponge imbibé d'huile de camphre, odeur entêtante qui se répand dans toute la salle.

Face aux fenêtres, se dresse un imposant alignement de huit formes cylindriques rappelant les moulins à prières tibétains. 96 000 épingles de nickel ont été posées, une à une, sur l'acier aimanté des cylindres. On

retrouve ici la réflexion sur l'excès qui a souvent été manifeste dans les interventions de Louise Mercille, une rêverie sur le vertige de la répétition à l'infini du même geste. L'épingle de couturière est déjà apparue à quelques reprises dans ces rituels. Louise Mercille avoue être fascinée par les couturières de métier, capables de poursuivre de longues conversations, véritables moulins à paroles, tout en retenant une dizaine d'épingles entre leurs lèvres. Sur les cylindres, les épingles scintillantes sont disposées de manière à répéter divers motifs qui, visiblement, suggèrent des graphies, une écriture.

Un laboratoire d'états émotifs

Un mur autoporteur domine le fond de la salle. Un grand rectangle de laine rouge a été tendu et fixé à ce mur en avancée. Des planchettes de bois retiennent sur la surface rouge quinze grands disques légèrement concaves, en porcelaine blanche non émaillée. Pour Louise Mercille, la rigidité implacable de ce haut vaisselier agit comme une métaphore de la colère blanche, étouffée par la peur, la colère qui rend l'être livide et l'encage dans l'immobilité. Mercille a utilisé ses propres cheveux pour confectionner et disposer devant chacun des disques blancs une mouche soutenue par un fil de métal rigide. Au Moyen-



Louise Mercille, *Les tables de la loi*, 1997. Installation *in situ*; sucre, œillets, coupes inversées, petits fruits, pièces de monnaie, minuscules crânes humains... (Détail). Photo: Jacques Perron.

Orient, la mouche était considérée dans l'Antiquité comme un animal du Diable : on appelait Belzébuth le « Seigneur des mouches ».

Devant l'immense tableau que constitue le mur en avancée s'étendent deux tables rectangulaires, parallèles, tendues de papier goudron. Vingt-quatre tourelles de verre s'élèvent sur chacun de ces deux longs socles noirs. Chaque tourelle est formée de six coupes de cristal posées l'une sur l'autre (une coupe droite, l'autre renversée), de manière à créer trois bulles oblongues. L'ensemble rappelle les dispositifs intriqués, labyrinthiques, d'un laboratoire de recherche ou plutôt de l'athanor d'un alchimiste. Une impression de grande précarité en émane, comme si tout pouvait s'écrouler si le spectateur s'approchait trop ou faisait un mouvement brusque. Du fait de cette inquiétude ou de ce vertige devant le désastre appréhendé, le spectateur se trouve incorporé à la théâtralité de la situation.

La bulle inférieure de chacune des quarante-huit tourelles renferme une photographie découpée en silhouette de l'artiste, debout dans la bulle de cristal, exprimant avec ses bras et son visage une succession d'états émotifs. Le thème du confinement ou de l'enfermement précieux, déjà sensible dans le travail d'occultation des fenêtres, est repris maintenant, dans cette série d'autoportraits, de façon plus directe. Les quarante-huit doubles de l'artiste nous offrent les traces, les vestiges d'une performance, introduisent dans l'œuvre une narration morcelée qui évoque un trajet à travers l'existence humaine.

Les bulles supérieures des quarante-huit tourelles contiennent des objets suspendus à l'aide de minces fils argentés. Des matériaux aux origines les plus hétérogènes s'y côtoient. Il s'agit tantôt d'objets naturels (bois brûlé, arachide, fragment de mâchoire de baleine, racines...) tantôt d'objets manufacturés (aiguille d'horloge, pipe à opium, lunettes de soudeur, hameçon...) tantôt de talismans ou de poisons (gri-gri, scapulaire, poudre à éternuer, opale, médicaments...).

Louise Mercille s'est intéressée à la symbolique théologique complexe et fluctuante à l'œuvre dans les natures mortes des maîtres hollandais du XVII^e siècle. Ainsi, elle utilise le sucre (aliment aussi bien de l'élévation spirituelle que de la luxure), les petits fruits (allusions au sang du Christ) ou le crâne humain (symbole topique de la vanité de toute chose). Cependant, sa recherche et son

traitement de la matière, sont tout autres; elle déjoue la symbolique conventionnelle en intégrant ces quelques motifs anciens à un vaste et singulier cabinet de curiosités, où la valeur des objets dérive avant tout de leur contenu émotionnel. Le thème de la mémoire est présent depuis le début dans les propositions de cette artiste : les choses données à voir dans son installation sont le fruit d'un long travail mené sur le mode de l'archéologie personnelle, elles sont les artefacts d'un univers subjectif.

La sphère du hasard et du temps

Au point médian de la pièce, c'est-à-dire au centre d'un pont tendu entre les deux longues tables, une sphère noire formée de tiges d'acier recourbées évoque le boulier de loto, les jeux de hasard. Un long collier étrangleur formé de pièces de monnaie est enroulé à la manivelle, pour empêcher la sphère de tourner. Dans les tableaux des maîtres hollandais du XVII^e siècle, les pièces de monnaie symbolisaient l'inanité des entreprises humaines en regard du passage inexorable du temps. La réflexion sur le hasard captivait les penseurs européens de l'époque; le pari de Pascal sur l'existence de Dieu est sans doute l'exemple le plus connu de cette préoccupation. La sphère est déposée sur un lit d'œillets blancs, lit qui repose sur une plaque de bois en décomposition, découpée en forme d'écu armorial. Les théologiens associaient autrefois l'œillet à la mort du Christ sur la croix, en raison des fruits de la plante qui ressemblent à des clous. Devant la sphère, on peut voir un amas de fragments de plaques de sucre ambré, de même qu'une longue flèche constituée de bâtons de craie collés les uns aux autres. Une cigale est piquée au talon de la flèche en guise d'empenne. Une ampoule électrique minuscule, à la lumière aussi fine que celle d'une luciole, surplombe la flèche.

Au terme du parcours de cette installation où les échos formels abondent et où les langages et médiums employés sont très diversifiés, le spectateur a le sentiment de n'avoir qu'effleuré un mystère pénétrant. Car la puissance de ce travail tient à la densité des strates de signification qu'il interroge : strates autobiographiques, historiques, plastiques, mythologiques.

JACQUES MARCHAND





Louise Marillie, *Les tables de la loi*, 1997. Installation *in situ*; sucre, cailloux, coupes inversées, petits fruits, pièces de monnaie, minuscules cônes humains... (Détail). Photo: Jacques Perron.