Document généré le 09/10/2026 22:07

Espace Sculpture

Le troc des places
Changing Places

Louise Viger

Numéro 69, automne 2004

URI : https://id.erudit.org/iderudit/8962ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Viger, L. (2004). Le troc des places / Changing Places. *Espace Sculpture*, (69), 6–9.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2004

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

LE TROC DES PLACES
CHANGING PLACES

LOUISE VIGER

Je suis sculpteure. Mes projets d'exposition sont mis en place sur le mode de l'installation définie par la fonction d'un lieu et de son espace. Il ne s'agit pas d'une tentative d'*in situ*. Il s'agit plutôt de considérer le trajet des œuvres montrées dans ces lieux et les conditions de leur perception. La question de la réexpositon de l'art contemporain m'intéresse beaucoup car elle touche le *dispositif de présentation* de mon travail tout autant que le *caractère physique, matériel, propre à mes projets,* soit les projections d'ombre et de lumière et l'utilisation de matériaux souvent inusités qui n'ont pas toujours subi l'épreuve du temps, de la conservation, des manipulations ultérieures, du marché, du transport, etc.

LE DISPOSITIF DE PRÉSENTATION

En 1986, j'ai réalisé un projet conjoint avec Gilbert Boyer, intitulé *350° autour de l'objet*. Une œuvre en trois temps. Installation spatiale et temporelle : envois postaux, affiche, encarts publicitaires, expositions et commentaire complice de Johanne Lamoureux dans la revue *Parachute* n° 43. Ce projet ciblait et utilisait tout ce qui, apparemment, nommait l'œuvre comme objet d'art.

Les réactions au projet, les irritations quelquefois, l'intérêt manifesté par les journaux et revues m'ont convaincue que ce dispositif lié à ce que nous avions nommé « accessoires » de l'œuvre joue à fond. Nous sommes sensibles aux signes de la mise en place de l'œuvre, nous sommes sensibles aux « autours de l'objet ». Nous sommes impressionnés. Je le suis.

Le dispositif de présentation de l'œuvre agit grâce à plusieurs types d'« accessoires », et ce dispositif est un élément de message. Il existe plusieurs types d'accessoires : les matériaux à l'intérieur de l'œuvre, la technique et l'habileté technique, le cadre, le socle, les cartons d'invitation, les lieux d'exposition, leur prestige, leur réputation, le commanditaire, l'acheteur et la valeur économique, l'écrivain d'art et, à sa suite, tous ses produits, les reproductions, les prix d'honneur. Et naturellement, tous les individus qui contrôlent ces accessoires, qui les manipulent, peuvent jouer des rôles d'accessoires. C'est alors que l'exposition et la réexposition, qui drainent chacune un réseau d'accessoires, deviennent vraiment fascinantes. Les différentes dispositions que l'on prend pour la présentation — de soi, de l'œuvre — ne peuvent se dissocier de tous les acteurs, majeurs ou mineurs, qui gravitent autour de l'art.

Ces rapports obligent forcément au troc qui constituerait une sorte d'agir.

LOUISE VIGER, *Prendre le large*, 1999. Détail. Bateau en sucre / Sugar boat. Longueur 6 cm. Photo : Maison Hamel-Bruneau, Québec.

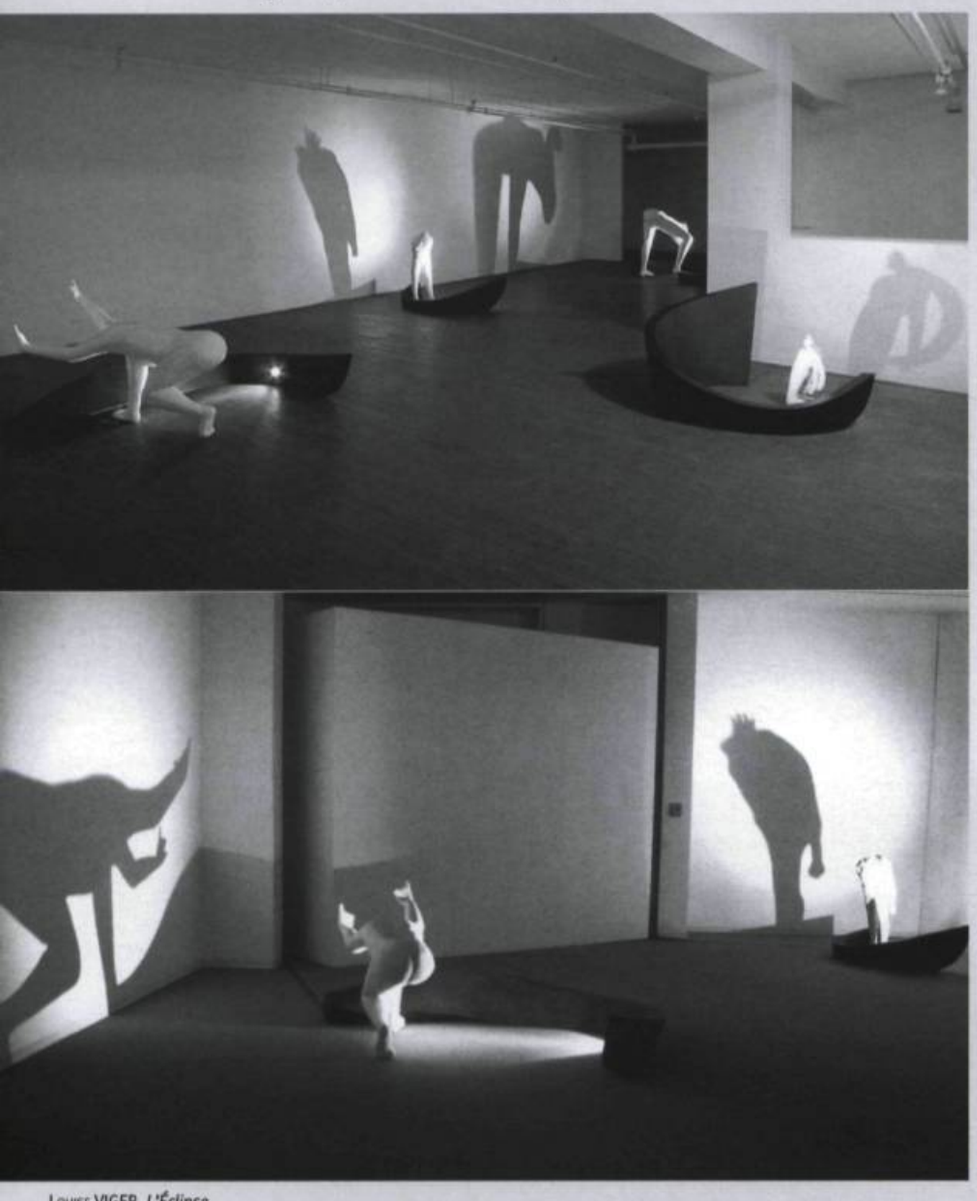
I am a sculptor, and my exhibition projects are presented as installations defined by the function of a place and its space. It is not a matter of creating *in situ* work, but rather of considering what happens to artworks shown in these places and the conditions of their perception. The issue of re-exhibiting contemporary art interests me very much because it concerns the framework of my work's *presentation*, as well as *its material and physical nature*. This includes projections of light and shadow and the use of often unusual materials that have not yet been subjected to the test of time, conservation, further handling, the market, transportation, and so on.

STRATEGIES OF PRESENTATION

In 1986, I produced a joint project, *350° autour de l'objet*, with Gilbert Boyer. This was a work in three stages that included a spatial and temporal installation, a mailing, a poster, advertising inserts, art talks, and Joanne Lamoureux's co-operative commentary in *Parachute* no. 43.

CARACTÈRES PHYSIQUE ET MATÉRIEL PROPRES À MES PROJETS

Avant de créer et pour créer, bien des artistes aujourd'hui sont amenés à s'inventer des modes nouveaux, parfois paradoxaux. Quant à moi, je n'invente pas de nouvelles formes. Mais j'aime faire surgir des phénomènes nouveaux par le biais du choix d'un matériau inusité allié à des formes familières qui ne lui sont pas apparentées : des modelages d'argile de figures masculines, cuites comme des biscuits dans ma cuisinière électrique. Des ballons de fête en caoutchouc drapés comme des capes de héros sur des corps statuaires à petite échelle pour *Hommes, Usages, Ornements* en 1988. Une pâte de sucre liée par un médium acrylique pour *L'Éclipse, les Délicieux* en 1991. Du chocolat blanc pour l'ange-hôte de *L'Ogre et le Connaisseur* en 2000. Du ruban scotch pour *Scotchés* en 2002. Chacun de ces projets a été réexposé. Des notes, dessins, maquettes diverses, documents photographiques témoignent d'une première installation publique et de ses transformations ultérieures, s'il y a lieu.



LOUISE VIGER, *L'Éclipse, les Délicieux*, 1991. Pâte à sucre (à base d'acrylique), pâte de bois, structure de fils de fer, bois laminé sur châssis, lampe halogène / Sugar paste (acrylic based), wood paste, wire structure, laminated wood on frame, halogen lamp. Entre 96 et 212 cm hauteur/largeur. Photo : Louis Lussier (Galerie Chantal Boulanger, Montréal) ; Morris and Helen Belkin Art Gallery (Vancouver).

LA RÉEXPOSITION

Désassembler une totalité, rompre une série, déplacer les figures les unes par rapport aux autres, les agencer d'une nouvelle manière, jeter, The project targeted and used everything that seemingly called the work an art object.

Reactions to the project, occasional annoyances, and the interest shown by newspapers and magazine convinced me that these strategies, tied to what we call the work's "accessories," are extremely important. We are sensitive to the way a work is displayed, we perceive what goes on "around the object." We are impressed. I am.

The work's presentation takes effect through several kinds of "accessories" and is itself part of the message. Many types of accessories exist — the work's materials, the technique and technical skill, the frame or pedestal, the invitations, the exhibition places, their prestige and reputation, the sponsor, the buyer and monetary value, the art writer, and then such derivative products as reproductions and prizes. And, of course, all the people who control and manipulate these accessories can play the role of an accessory. This is how the exhibition and re-exhibition, each tapping into a network of accessories, become really fascinating. The various arrangements that one makes for the presentation — of oneself, of the work — can not be disassociated from all the major and minor actors who gravitate around the art.

These relationships inevitably force an exchange, itself a sort of action.

THE MATERIAL AND PHYSICAL NATURE OF MY PROJECTS

Today, before making art and in order to do so, many artists are prompted to invent themselves a new and sometimes paradoxical methodology. I do not invent new forms; however, I like to make new phenomena suddenly appear, choosing unusual material to create familiar forms, such as clay sculptures of male figures baked like cookies in my electric stove. For *Hommes, Usages, Ornements*, in 1988, I draped rubber party balloons like a hero's cape around the bodies of small-scale statues. I used a sugar paste combined with acrylic medium for *L'Éclipse, les Délicieux* in 1991, white chocolate for the angel-host in *L'Ogre et le Connaisseur* in 2000, and scotch tape for *Scotchés* in 2002. Each of these projects was exhibited a second time. Notes, drawings, photographs, and various scale models show the first public installation and any subsequent changes that took place.

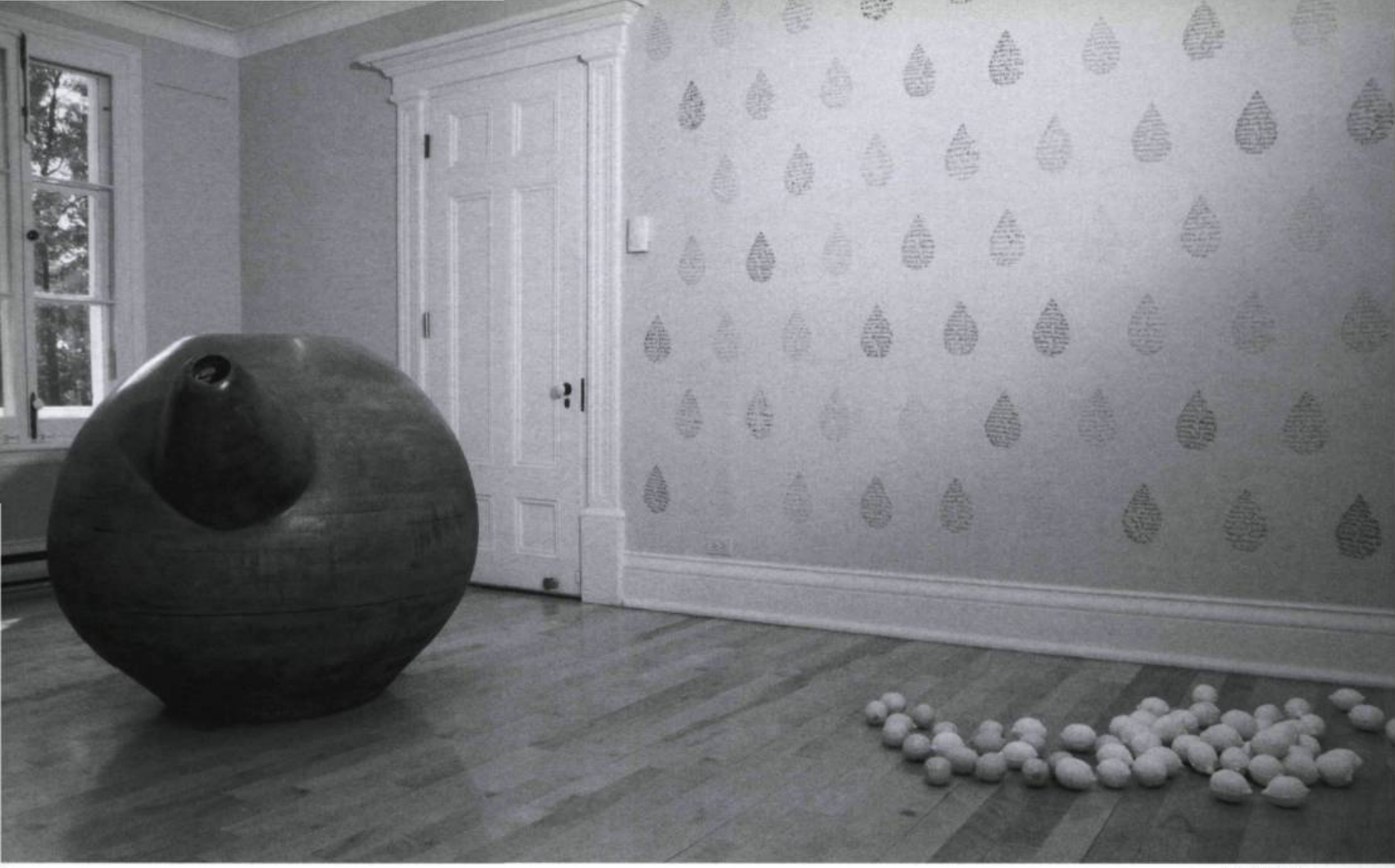
RE-EXHIBITION

Disassembling a totality, breaking up a series, changing the relationship of figures, reorganizing them, throwing them out, and replacing them comes from a desire to start over, but even more from a wish to defy time, to keep moving. Feeling free to put the work together in another way, even to eliminate some of it, implies rebellious behaviour with respect to one's work. Some might say this attitude lacks rigour. For me, the aim is sometimes to get away myself, to change. I am very interested in the idea of exchanging places and of multiple identities. This attitude also applies to alterations made to a work following its inevitable restoration due to the use of some vulnerable materials. I like my work's re-exhibition to keep some traces of its first showing, but I add layers, change the viewing angle, and develop it.

RE-EXHIBITING ART MEANS DISMEMBERING AND ADJUSTING ONE'S OWN WORK

A Few Examples

Hommes, Usages, Ornements(1988) is a frieze of twenty male figures in the form of statues, an image from history, broken down into a series of characters, dramatic images and figureheads. Subverting the size jeopardizes its use — heroes as figurines, a monumental teapot. The work was first exhibited at Galerie Chantal Boulanger, in Montreal,



LOUISE VIGER, *Prendre le large*, 1999. Théière : cèdre, pigments secs, huile de lin, cire / Tea pot: cedar, dry pigments, linseed oil, wax. 135 x 115 x 105 cm; bateau : sucre. Longueur 6 cm. Photo : Maison Hamel-Bruneau, Québec.

remplacer, relèvent du désir de construire à nouveau mais encore plus, du désir de défier le temps, de ne pas rester immobile. Se laisser la liberté d'agencer autrement et même de supprimer, cela suppose un comportement rebelle par rapport à son propre travail. D'aucuns pourraient taxer cette attitude de manque de rigueur. Pour moi, le but est parfois de me défaire de moi-même et ainsi de me transformer. Je m'intéresse beaucoup à l'idée de troc des places et d'identité mosaïque. Cette attitude s'étend aussi aux modifications apportées à une pièce par suite d'une restauration inévitable due à l'emploi de certains matériaux vulnérables. J'aime que la réexposition de mon travail garde certaines traces de sa première manifestation, y ajoute des strates, modifie l'angle de vue, se compose une trajectoire.

RÉEXPOSER, C'EST SE FAIRE DÉMEMBREUR ET AJUSTEUR DE SON PROPRE TRAVAIL

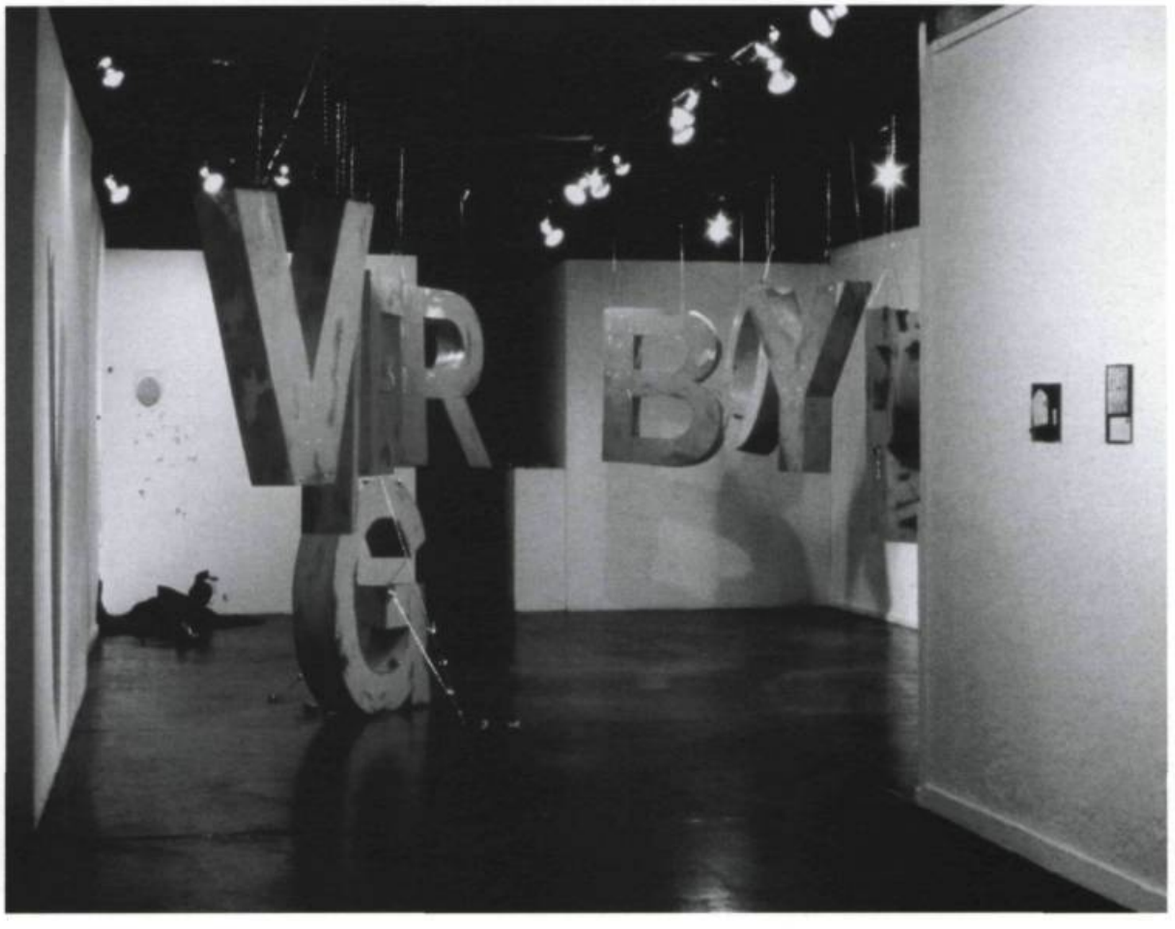
Quelques exemples de réexpositon

Hommes, Usages, Ornements (1988) : frise de vingt figures masculines exécutées sur le mode de la statuaire. Décomposition d'une image de l'Histoire en une série de personnages, figures épiques, figures de proue. Et une subversion du format qui en menace l'usage : une théière comme figure monumentale, des héros en figurines. Travail d'abord exposé à la Galerie Chantal Boulanger, à Montréal, dans une frise de vingt figures, avec baignoire figure de proue et théière. Puis ensuite au CREDAC en France (1990) dans une frise réduite de moitié, accompagnée de la théière et non de la baignoire, compte tenu de l'espace exigu. Le plafond plus bas indique une limite à la verticalité, donc à l'idée de l'érection du monument-figurine et, par extension, du sexe masculin et de ses parures. Le regard sur la statuaire et le monument est rendu encore plus aigu par la situation géographique du lieu d'exposition dans une ville historique telle que Paris, ville de monuments par excellence.

as a twenty-figure frieze with bathtub figurehead and teapot, then at CREDAC in France (1990) as half the frieze along with the teapot, but not the bathtub because of the smaller space. The lower ceiling limited the vertical dimension of the work, and thus of the figurine-monument's erection and, by extension, of the male sex and its finery. The look at statuary and monuments was made even more acute by the exhibition space's geographical location in an historical city such as Paris, a city of monuments *par excellence*.

L'Éclipse, les Délicieux(1991) is a group of five bodies petitioning the angel of reborn Annunciations. Struck by a beam of light coming from the pedestal, the bodies project gigantic beast-like shadows on the wall. From the solo exhibition at Galerie Chantal Boulanger, Johanne Lamoureux chose two pieces to be part of the group exhibition, *Seeing in tongues/Le bout de la langue. Les arts visuels et la langue au Québec* (1995), which she guest-curated at the Morris and Hellen Belkin Art Gallery in Vancouver. In Montreal, sugar figures in the position of the heralding angle projected disproportionate shadows and emphasized the shadow/light aspect. In Vancouver, the context presented more the idea of the messenger: first by the exhibition's title, then in the space with the outline of a door framing it on both sides, and in the dialogue of shadows it created with André Martin's photographic work.

Prendre le large(1999). Ten years later, the teapot from *Hommes, Usages, Ornements* became the focus of a work in the exhibition, *La folle du logis*, presented at Maison Hamel-Bruneau in Quebec City. Each room in the house was used, taking into consideration its original function. I set myself up in the living room over-looking the St. Lawrence River with my large teapot, plaster lemons and a tiny transatlantic liner sculpted from several lumps of sugar. I like this sculpture's inner structure very much. All the octagonal angles are left as they are, contrasting with the smooth exterior finish treated with red wax. And yet, it is a sculpture that never attracted much attention. I removed it from *Hommes, Usages, Ornements* and made it *Prendre le large* (setting sail). It occupied the central posi-



Louise VIGER, Gilbert BOYER, *350° autour de l'objet*, 1986. Aluminium. Longueur 6 m. *A question of image*, Contemporary Art Gallery, Vancouver. Photo : Gilbert Boyer.

L'Éclipse, les Délicieux (1991) : un ensemble de cinq corps en supplique de l'ange des Annonciations renaissantes. Happés par un faisceau lumineux issu du socle, les corps projettent sur le mur des ombres gigantesques de bêtes. De l'exposition individuelle à la Galerie Chantal Boulanger, deux pièces sont sélectionnées pour les inscrire dans une exposition collective intitulée *Seeing in tongues / Le bout de la langue. Les arts visuels et la langue au Québec* (1995), reçue par la Morris and Hellen Belkin Art Gallery à Vancouver, avec Johanne Lamoureux à titre de commissaire invitée. À Montréal, des figures de sucre, en position d'ange annonciateur, projettent des ombres démesurées et mettent l'accent sur le côté ombre / lumière. À Vancouver, le contexte met davantage en scène l'idée de messager. D'abord par le titre même de l'exposition. Puis dans l'espace, par la disposition de part et d'autre d'un cadre, d'un tracé de porte et par le dialogue d'ombres qui s'installe avec l'œuvre photographique d'André Martin.

Prendre le large (1999). La théière d'*Hommes, Usages, Ornements*, dix ans plus tard, devient le centre d'une exposition présentée à la Maison Hamel-Bruneau de Québec, dans le cadre d'une exposition intitulée *La folle du logis*. Chacune des pièces de la maison était investie en tenant compte de sa fonction d'origine. Je me suis installée au salon, face au fleuve Saint-Laurent, avec ma grosse théière accompagnée de citrons en plâtre et d'un minuscule transatlantique sculpté à même quelques carrés de sucre. J'aime beaucoup le bâti intérieur de cette sculpture, tout en angles octogonaux laissés au naturel, qui compose avec le fini lisse de l'extérieur traité à la cire rouge. Et pourtant, c'est une sculpture qui n'a jamais retenu l'attention. Je l'ai donc détachée de ses *Hommes, Usages, Ornements* en lui faisant *Prendre le large*. Elle occupe la place centrale d'une réexposition. Seul le titre la rattache, avec ironie, à ses origines.

Un dernier exemple qui contient un bon nombre de questions et de défis posés à la réexposition : *L'Ogre et le Connaisseur* (2000) exposée au Musée d'art contemporain de Montréal. Deuxième volet d'une ample série sur les cinq sens — ici, le goût. Une projection lumineuse est assurée par huit projecteurs à diapositives tout autour d'une salle ovale, spécialement dessinée pour ce projet. Le spectateur se retrouve au centre d'une sculpture, d'une arène, d'un nid ou encore d'une grande bouche ouverte. Avec, au milieu, une grosse langue tel un immense sucre d'orge que l'on peut lécher ou sur lequel on peut se casser les dents.

Le goût, l'esthétique, le connaisseur sont intimement liés à la fonction du musée. L'espace est du sur mesure. On peut imaginer que la réexposition, dans ce cas, est plus qu'un risque. Ce projet n'est pourtant pas intouchable. Je pourrais facilement imaginer une installation en d'autres lieux qui m'obligerait à modifier la taille des projections lumineuses, à jouer avec la surface des murs droits que les projections ne couvriraient plus entièrement, à utiliser l'opacité du noir en tracé discontinu d'où émergerait une sinuosité de lumière plus proche de l'écriture.

Pour moi, la réexposition est ou n'est pas un double, un redoublement, une doublure. On peut y trouver des points de départ. Ou des points d'appui.

Jamais des refuges. Jamais des abris. ←

tion in its re-exhibition. Ironically, only the title connects it to its origins.

A good number of questions and challenges are posed in the re-exhibition of our final example, *L'Ogre et le Connaisseur* (2000), at the Musée d'art contemporain de Montréal. The second part of an extensive series on the five senses, this one deals with taste. Eight slide projectors set up around an oval room specially designed for this project provide the light projections. The viewer is in the centre of a sculpture, arena, nest, or a gaping mouth. In the middle is a large tongue, like a huge stick of barley sugar that one can suck or break ones teeth on.

Taste, aesthetics, and the connoisseur are closely linked to the function of a museum. The space is made to measure. In this case, one can imagine that re-exhibiting it is more of a risk. Yet, this project is not untouchable. I could easily see it installed in other places that might require me to alter the size of the light projections and use the darkness as a discontinuous line from which a sinuous light, closer to writing, would emerge.

For me, re-exhibiting a work may or may not be a duplication, replication, or stand-in. It may furnish points of departure, or supportive material.

One is always vulnerable, never safe. ←

Translated by Janet Logan