

Radiographies. Bourrage de crânes

Catherine Cazalé

Number 27, Spring 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10037ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Cazalé, C. (1994). Radiographies. Bourrage de crânes. *Espace Sculpture*, (27), 28–28.

Bourrage DE CRÂNES

Catherine Cazalé

Louise Paillé explore le corps passé au crible de la télévision et des images médicales. Intimes zapping...

Elle détourne l'imagerie médicale et la hisse au rang des Beaux-Arts. Les négatifs radiographiques sont sa pâture. Mais pas n'importe lesquels. Principalement ceux de crânes anonymes (face et profils) et de quelques mains. À la fois supports et filtres, ces films sont placés sur des écrans de télévision qui diffusent les images de son propre cinéma. Le son est coupé. Seul un flux de clichés défile à travers les boîtes crâniennes superposées à l'écran du récepteur télé. Cette surimpression de plans graphiques crée de nouvelles images dont certaines sont photographiées sur Duratrans (film opaque utilisé en pub).

Qu'on se réfère à l'écoulement des images des installations télévisées (disposées en colonne) ou aux plans fixes des photos, le sujet visé reste le corps appréhendé depuis son épiceutre : la tête! Un corps en relation directe avec son milieu ambiant.

L'artiste a pris le parti de mettre en rapport deux systèmes dans lesquels nous baignons quotidiennement : la télévision et la médicalisation. Un travail qui ne consiste pas à dénoncer les dispositifs existants. Du moins, pas avec la férocité des idéologues. Pour l'artiste, il s'agit au contraire de les assumer comme ils arrivent. Et de les représenter. Néanmoins, les propositions artistiques de Louise Paillé ne se réduisent pas à une seule interprétation—qui serait celle du démiurge. Chaque pièce requiert du spectateur une participation visuelle, le mettant en position d'auteur des représentations qu'il forme à partir de ce qui lui est présenté. Mesuré à l'aune de la multitude d'images que chacun produit, le commentaire fait pâle figure. Une ou deux questions subsistent toutefois. Sommes-nous le produit de clichés élaborés à partir des technologies de pointe? Nous reconnaissons-nous dans ce corps transparent, sans plus de poids, que nous offrons à la télévision et la médecine?

Catherine Cazalé: *Vous avez participé en 1993, à une exposition collective de livres-objets. Pourquoi ces livres?*

Louise Paillé: C'étaient des livres trafiqués. À l'époque, j'habitais Paris et je ramassais des papiers dans la rue. Toutes sortes de papiers, que je marquais avec le feu, le fer à repasser, ou du goudron. Un temps, je les ai même broyés au mixer. Ensuite j'en faisais de petits livres, à l'intérieur desquels j'intégrais des matériaux trouvés dans mon entourage. Une fois façonnés, je les ficelais. Puis je les verrouillais encore avec des serrures faites de bouts de ferraille que j'avais également récupérés. C'était des livres assez noirs, qu'on ne pouvait pas ouvrir. Je les rangeais dans des boîtes à cigares.

Avant de vous intéresser à la transparence du corps, peut-on avancer que vous avez commencé par titiller son opacité?

Louise Paillé, *Paysage*, 1992. Radiographie, cartes géographiques. 30 x 42 cm. Photo : François Desaulniers.



Oui exactement! Quand je fabriquais des livres miniatures et des momies en papier chiffonné que je plaçais côte à côte dans des boîtes, il s'agissait vraiment d'un travail sur l'opacité et la fermeture.

De la peinture?

Je n'ai jamais fait de peinture. Je suis vraiment une artiste de la matière à toucher, à triturer. Un peu moins, toutefois, dans mon travail actuel.

Il y a dix ans, quand vous fabriquiez des livres-cercueils, qui renvoyaient à notre manie de tout mettre en boîte, considérez-vous que vous faisiez de la sculpture?

C'était en effet du domaine de la 3D, je formais de petits objets. Jamais je ne les peignais. Après les petits cercueils, je suis passée à un travail plus ouvert. J'utilisais des patrons de couture, des formes du corps déployées mais encore schématisées. Avant de les disposer en couches, j'intervenais avec du cirage que je fluidifiais au fer à repasser pour l'imprimer sur les papiers de soie... façon de travailler la couleur. J'en ai marouflé quelques-uns sur des toiles. C'est ma période la "plus" peinture. D'autres étaient directement accrochés au mur et flottaient. Et là est apparue la transparence. À travers les couches de papier, on voyait sourdre des dessins naturels qui se surprimaient aux symboles des patrons, à toute cette codification faite de flèches et de lettrages.

Qu'aviez-vous envie de montrer avec tous ces codes qui s'entremêlaient?

Le brassage des dispositifs! Quelque chose que j'explore encore aujourd'hui, lorsque je juxtapose les réseaux internes du corps et ceux de son milieu ambiant.

Dans l'installation, mais aussi sur les photographies exposées à Paris, les profils des crânes sont présentés par paire, dans une sorte de face à face. Homme ou femme?

Je ne sais pas. Je ne tiens pas compte des noms gravés sur les radios. Il m'importe seulement de mettre en vis à vis deux profils de crâne : un gauche, un droit. Homme ou femme? Ce n'est pas mon propos. L'essentiel c'est que ce soit deux profils différents. Même si c'est important, ce n'est pas l'identité sexuelle que je cherche à mettre de l'avant, mais l'identité humaine.

Si, comme l'a soutenu Thierry de Duve, le premier ready-made c'est la photo, peut-on dire que vos dernières pièces sont un agencement de ready-made?

Oui, bien sûr!

Vous travaillez donc dans la continuité de Duchamp?

Je ne sais ce que les critiques d'art en pensent, mais moi je me considère dans la lignée de Duchamp, avec tout ce que cela charrie...

Et de Naim June Paik?

Non, je ne me sens pas proche des gens qui font de la vidéo. D'ailleurs, je n'en ai jamais fait. Pour moi, l'important est d'intervenir sur des images qui défilent

lent en direct. Sur des clichés de la doxa, cette pensée flottante, sans grand intérêt, que les chaînes véhiculent d'un pôle à l'autre.

Vous voulez dire que la télé est le vecteur de l'idéologie dominante?

Précisément! D'ailleurs les quelques chaînes qui tentent de prendre de la distance sont très vite exclues du réseau médiatique. La télé c'est comme un rêve, un mécanisme sur lequel on n'a pas de prise. On passe d'un lieu à un autre, d'un temps à un autre, sans comprendre ni les enchaînements, ni le sens de tout ce brassage. Même quand on zappe, on n'a aucun contrôle sur ce qui est émis. On en a simplement l'illusion. Rien de plus. La vidéo, au contraire, n'est que l'image sous surveillance. Lorsqu'elle propose des séquences où il y a des fragmentations, tout est néanmoins contrôlé.

Dans la colonne que forme l'amoncellement de quatre téléviseurs allumés, dont les écrans ont été habillés de radiographies, le cliché superposé au troisième écran (en partant du haut) est une radio de mains...

Les mains renvoient à ce qu'on peut saisir. Dans l'installation, elles sont ouvertes sur la neige que produit la télé quand il n'y a plus d'émission. Oui! ouvertes sur ce qui passe et qui d'une certaine façon est insaisissable. Quand je suis passée à l'exploration du corps à travers l'imagerie médicale, j'ai d'abord prospecté la tête et les mains qui sont les centres de l'identité. Lorsqu'un individu n'est plus reconnaissable, on l'identifie en procédant à des analyses de son squelette et de ses dents. Regardez l'histoire judiciaire, elle est essentiellement faite de crânes et d'empreintes digitales.

Le parcours de l'exposition se termine avec les introporraits. Comment procédez-vous?

Je fais des photocopies de radios de crânes anonymes sur lesquelles j'imprime des éléments de mon visage préalablement découpés dans des photos couleur. Ensuite, je fais une nouvelle série de photocopies. Et je retire le tout sur des rodhoïdes, que je place entre deux plaques de verre scellées au plomb. Ce sont vraiment des autoporraits de l'intérieur. Les yeux sont tournés vers le dedans. C'est comme fermer les yeux et voir... ce qu'on croit avoir en propre et que très souvent on retrouve chez l'autre, mais aussi tout ce qui, chez l'autre, nous appartient un peu.

Qu'est-ce qui vous singularise, vous, Louise Paillé?

Ce mode de retransmission, via une forme plastique que je crois singulière. ◆

Catherine Cazalé est écrivaine et critique d'art à Paris. Louise Paillé a exposé à la galerie Albert Benamou, à Paris, en décembre dernier; elle exposera à la galerie Yves Le Roux, à Montréal, du 10 février au 19 mars 1994.