

Espace cartographié : marcher, voyager, sculpter
Mapped Space: Walking, Travelling, Sculpting

André-Louis Paré

Number 103-104, Spring–Summer 2013

Espace cartographié
Space & Cartography

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69087ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paré, A.-L. (2013). Espace cartographié : marcher, voyager, sculpter / Mapped Space: Walking, Travelling, Sculpting. *Espace Sculpture*, (103-104), 7–11.

Espace cartographié: **marcher, voyager, sculpter** Mapped Space: Walking, **Travelling, Sculpting**

André-Louis PARÉ

*La sculpture invente la question où?
en y répondant avant qu'elle ne se pose¹.*

— Michel SERRES

Si, pour Emmanuel Kant, l'espace est une forme a priori de la sensibilité, l'espace cartographié dont il est question dans ce dossier fait plutôt référence à l'espace physique, celui qui appartient à l'expérience humaine. Dans cette optique, les humains sont—pourrait-on dire—naturellement géomètres. Ils sont enclins à mesurer l'espace parcouru et le temps qui y est associé. Par contre, dès que l'on s'est mis à produire sur des surfaces planes des images représentant les premières conceptions du monde, avec des endroits habités et d'autres non; dès que l'on s'est fait géographe plus que géomètre en esquisant le monde tel qu'on l'imagine; ou mieux: lorsque pour mesurer l'espace on a eu recours à la géométrie comme science mathématique, l'espace cartographié s'est abstrait du sol, il s'est retiré de l'expérience sensible, celle du monde ambiant, pour se déplacer vers une représentation de ce que le mythe, la légende peuvent offrir comme vision du monde.

Bien sûr, richement dessinées, décorées, enjolivées, la plupart des mappemondes de l'Antiquité et du Moyen-âge sont des œuvres magnifiques à décoder. Elles sont considérées comme similaires à la peinture. Dès la Renaissance, des artistes, dont un certain Léonard de Vinci, se feront cartographes. Conséquemment, si le rapport artistique à cet espace géographique s'est essentiellement accordé depuis toujours au métier de peintre, comment peut-on penser l'espace cartographié en lien avec la sculpture?

Dans *L'œil cartographique de l'art*, Christine Buci-Glucksmann montre que l'histoire de la carte en art est à interpréter du point de vue d'Icare². C'est une histoire du regard porté sur le monde tel qu'imaginé à partir du ciel. Cet œil cartographique, dont elle retrace l'aventure chez des artistes tels de Vinci, Brueghel, Vermeer, mais aussi Jasper John, Alechinsky, Debord et bien d'autres, inaugure de nouvelles façons d'envisager notre

*Sculpture creates the issue of where?
Responding to it before it is asked.¹*

— Michel SERRES

If, for Emmanuel Kant, space is a form a priori of sensitivity, mapped space in this collection of essays refers rather to physical space, which concerns human experience. From this perspective, human beings are — one could say — naturally surveyors. They are inclined to calculate the space travelled and the time it has taken. On the other hand, as soon one began to produce images representing the first concepts of the world on flat surfaces, with some places inhabited and others not; as soon as one became a geographer more than a surveyor, sketching the world as one imagines it; or better, when calculating space, one resorted to geometry as a mathematical science, the mapped space is abstracted from the ground, it is removed from physical experience, that of the surrounding world, shifting towards a representation of what myth, legend can give as a vision of the world.

Certainly, lavishly drawn, decorated and embellished, most maps of the world from Antiquity and the Middle Ages are magnificent works to decipher. They are regarded as similar to paintings. Since the Renaissance, artists such as Leonardo da Vinci have made maps. Consequently, if the artistic relationship to this geographical space nearly always has to do with the painter's craft, how does one think about mapped space in relation to sculpture?

In *L'œil cartographique de l'art*, Christine Buci-Glucksmann shows that the history of the map in art is to be interpreted from the viewpoint of Icarus.² This is a history of regarding the world as imagined from up in the sky. This cartographic eye with which she examines the work of artists such as Da Vinci, Brueghel, Vermeer and also Jasper Johns, Alechinsky, Debord and others, introduces new ways of viewing our relationship to the world. Some Quebec artists also share this vision

of the map viewed from above. During the 1980s, Richard Purdy made maps that distorted this perspective. In *L'inversion du monde* (1988), land becomes water and water becomes land. This transposition of land and sea surfaces leads to imagining a complex world in which continents can be reinvented. Elsewhere, this "geophysical" undertaking reminds us that even maps deemed official are the result of arbitrary decisions. For Eveline Boulva, the map also is subjected to distortion, but it is mainly from the perspective of landscape aesthetics that changes are carried out. With *Chaise*, which refers to the shores of the St Lawrence River, she links personal and scientific views of the mapped space. She associates places that she has explored with the objective

Éveline BOULVA, *Linéament; la chaise*, 2006.
Huile et crayon Micron noir sur masonite préparé au gesso/Oil and black Micron pencil on masonite covered with gesso.
Photo: avec l'aimable autorisation de l'artiste et du Musée du Bas-Saint-Laurent/Courtesy the artist & Musée du Bas-Saint-Laurent.



rapport à la terre. Certains artistes du Québec participent aussi à cette vision de la carte vue de haut. Durant les années 1980, Richard Purdy invente des cartes qui faussent la perspective. Avec *L'inversion du monde* (1988), la terre devient eau et l'eau devient terre. Cette transposition des surfaces terrestres et marines conduit à imaginer un monde complexe où les continents sont à réinventer. Par ailleurs, cette opération «géophysique» rappelle que même les cartes dites officielles sont le résultat de décisions arbitraires. Selon la pratique d'Éveline Boulva, la carte fait aussi l'objet d'altération, mais c'est essentiellement dans l'horizon d'une esthétique du paysage que s'opèrent les changements. En référant avec *Chaise* au littoral du fleuve Saint-Laurent, elle met en relation deux visions, intime et scientifique, de l'espace cartographié. Elle associe des lieux qu'elle a explorés avec l'image objective qu'offrent les données topographiques³. Mais la carte comme espace d'inscriptions et support pour la création peut aussi complètement se transformer comme c'est le cas pour Suzanne Joos. À force de manipulations, d'interventions spontanées, Joos contourne l'utilité de la carte comme moyen de s'orienter dans l'espace. Par cet exercice de recréation, ses cartes devenues illisibles sont le résultat d'une écriture de soi qui n'occupe aucun lieu précis, sinon celui d'un territoire imaginaire.

En perturbant ainsi la valeur d'usage des cartes, ces différents procédés participent à la «géo-critique⁴». Par ailleurs, chez certains artistes, cette lecture empreinte d'un souci de présenter une compréhension différente de la carte ne vise pas nécessairement le territoire géographique. C'est le cas pour l'artiste Mark Lombardi dont certains dessins sont présentés et analysés par Nathalie Casemajor-Lusteau. En cartographiant différents réseaux politico-économiques de concert avec le trafic d'argent, Lombardi développe des diagrammes alliant différents intervenants d'un commerce mondialisé corrompu par le milieu interlope. En ce sens, le parcours sinueux des opérations internationales, lequel transgresse les frontières, s'éloigne certes de l'espace géographique, mais il conduit tout de même le spectateur à imaginer le pouvoir de l'argent dans l'horizon d'un capitalisme planétaire. Dès lors, les enquêtes de Lombardi sous-entendent le monde à l'image d'un globe terrestre⁵. Vu de la sorte, des artistes comme Doug Beube ou Eduardo Abaroa peuvent bien nous montrer l'image d'une planète encline à d'éventuels conflits économico-politiques. *Strike Anywhere* de Beube est à ce sujet explicite avec un globe peuplé d'allumettes prêtes à s'enflammer.

Certes, la géographie, surtout lorsqu'elle s'étend à la planète entière, peut mieux que jamais servir à faire la guerre, mais la terre comme forme sphérique suggère aussi le déplacement, le mouvement. Dans son histoire de la sculpture au XX^e siècle, Rosalind Krauss insiste sur l'importance d'inscrire dans l'espace réel des expériences qui viseront le décentrement du moi, son extériorisation face à l'œuvre sculptée⁶. Dans ces conditions, l'espace se vit d'abord comme lieu, comme appartenant à un monde vécu au présent. Les artistes du Land Art semblent prendre en premier la mesure de cette expérience. Bien que la thèse développée par Buci-Glucksmann porte sur l'œil cartographique, l'auteure mentionne également l'importance chez des artistes tels Morris, Oppenheim et Smithson de la marche, du parcours obligé, du nomadisme nécessaire avant de parvenir à la réalisation de l'œuvre sur terre. En s'aventurant dans des paysages souvent déserts ou peu habités, ces artistes vont dessiner des cartographies «géo-poétiques», mettre en forme des sites éphémères⁷. Auteur d'un livre sur le Land Art, Gilles A. Tiberghien souligne aussi dans son texte la contribution exceptionnelle de ces artistes qui ont pris la terre, le territoire, comme espace à cartographier. Mais son texte nous propose également plusieurs autres façons d'appréhender l'imaginaire des cartes, lesquelles sont autant d'occasions de mettre à distance



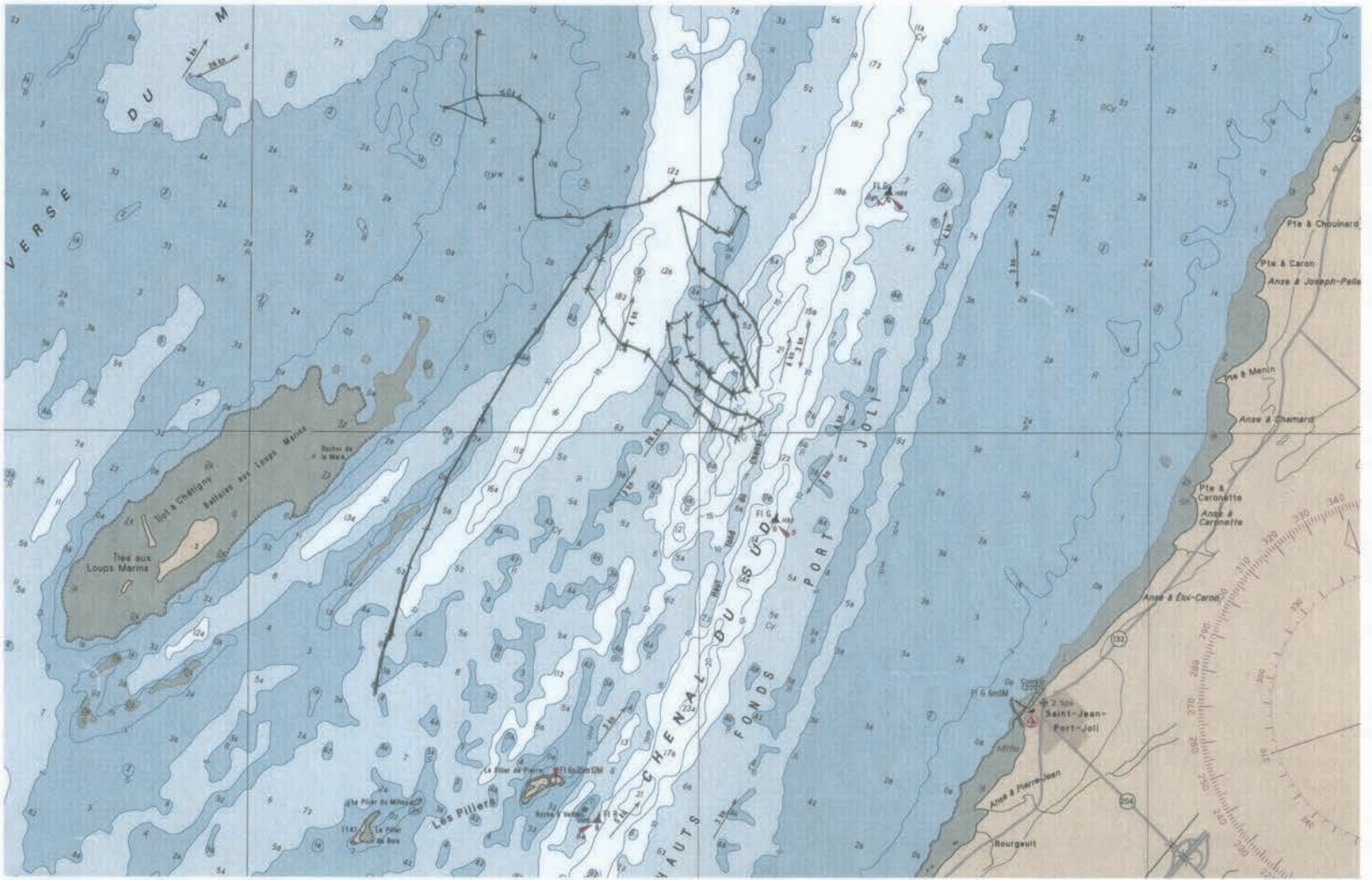
image that topographical data presents.³ But the map as a space of inscriptions and support for art can also be completely transformed, as in the work of Suzanne Joos. By manipulating and spontaneously intervening on the map, Joos twists its usefulness as a way of finding one's bearings in space. Through this recreation exercise, her maps become illegible, the result of a self-writing that occupies no precise place, except that of an imaginary land.

Thus, in disrupting the value of using maps, these various procedures participate in "geo-criticism."⁴ Moreover, for some artists, this reading tinged with a concern for presenting a different understanding of the map is not necessarily aimed at geographical territory. This is the case of artist Mark Lombardi's drawings, some of which Nathalie Casemajor-Lusteau presents and analyses. In mapping various politico-economic networks together with money laundering, Lombardi created diagrams combining various players of global commerce corrupted by shady dealings. In this sense, the sinuous course of international transactions, which defies borders, and of course has moved away from geographical space, still leads the viewer to imagine the power of money at the level of global capitalism. Right away, Lombardi's investigations imply a picture of a global world.⁵ Seen in this way, artists such as Doug Beube and Eduardo Abaroa can very well show us the image of a planet prone to possible politico-economic conflicts. On this subject, Beube's *Strike Anywhere* makes this explicit in a world filled with matches ready to ignite.

Certainly, geography, especially when it covers the entire planet, can be of use more than ever when waging war, but the earth as a sphere also suggests displacement, movement. Rosalind Krauss, in her history of sculpture in the 20th century, emphasizes the importance of noting experiences of actual space that are meant to decentre the self, exteriorising one in front of a sculpted work.⁶ In these conditions, space initially is experienced as place, as belonging to a world lived in the present. Artists producing Land Art seemed to take this experience into account first. Although the thesis Buci-Glucksmann developed is about the cartographic eye, the author also mentions the importance for artists such as Morris, Oppenheim and Smithson of walking, of inevitable journeys and of the necessary nomadism before managing to create work about the ground. In venturing into landscapes often deserted or little inhabited, these

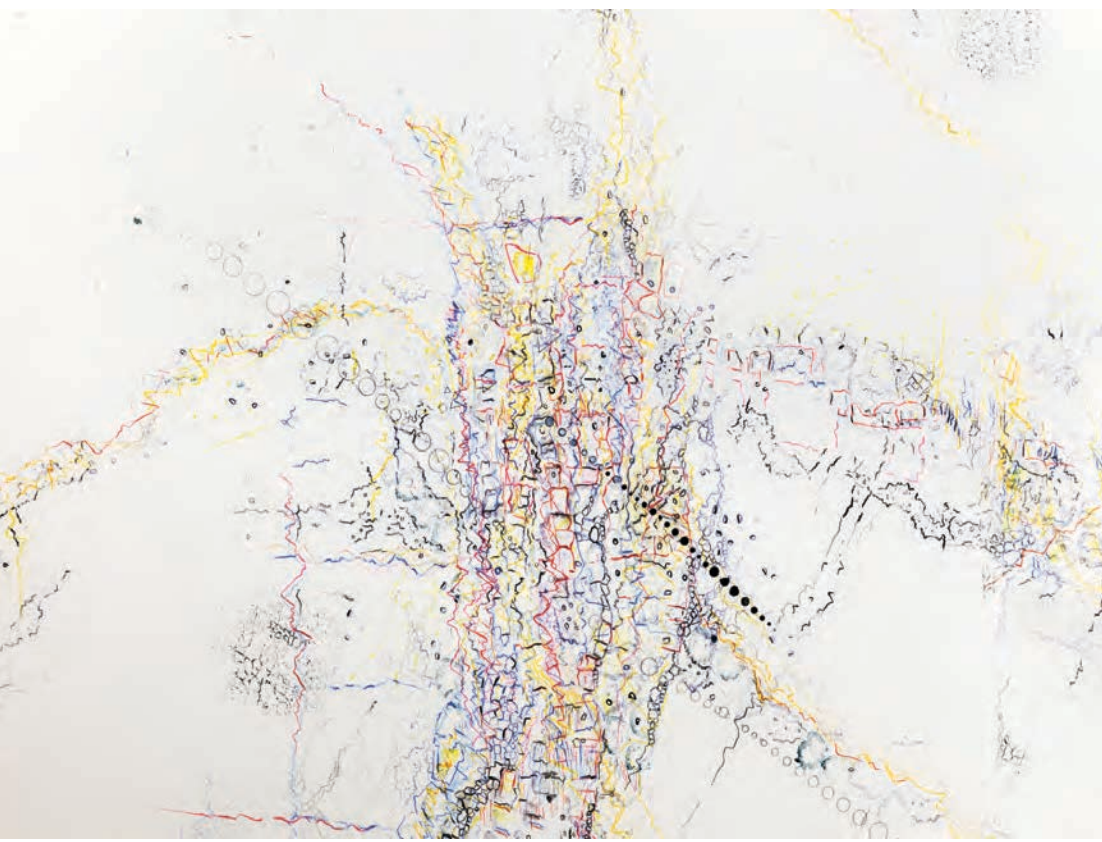
Doug BEUBE, *Strike Anywhere*, 2007. Globe terrestre, allumettes/ Globe, matches. 25,4 x 25,4 x 30,4 cm. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste/courtesy the artist. www.dougbeube.com

→ Pierre BOURGAULT, *Grands Grands dessins, Saint-Jean-Port-Joli, septembre/September 2007*. H. : 12 234 m x L/W 10 937 m. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste/courtesy the artist.



Les Bourgeois

107 23 74	108 23 26	109 23 52	110 24 18	111 24 44	112 25 10	113 25 36	114 26 02	115 26 28	116 26 54	117 27 20	118 27 46	119 28 12	120 28 38	121 29 04	122 29 30	123 29 56	124 30 22	125 30 48	126 31 14	127 31 40	128 32 06	129 32 32	130 32 58	131 33 24	132 33 50	133 34 16	134 34 42	135 35 08	136 35 34	137 36 00	138 36 26	139 36 52	140 37 18	141 37 44	142 38 10	143 38 36	144 39 02	145 39 28	146 39 54	147 40 20	148 40 46	149 41 12	150 41 38	151 42 04	152 42 30	153 42 56	154 43 22	155 43 48	156 44 14	157 44 40	158 45 06	159 45 32	160 45 58	161 46 24	162 46 50	163 47 16	164 47 42	165 48 08	166 48 34	167 49 00	168 49 26	169 49 52	170 50 18	171 50 44	172 51 10	173 51 36	174 52 02	175 52 28	176 52 54	177 53 20	178 53 46	179 54 12	180 54 38	181 55 04	182 55 30	183 55 56	184 56 22	185 56 48	186 57 14	187 57 40	188 58 06	189 58 32	190 58 58	191 59 24	192 59 50	193 60 16	194 60 42	195 61 08	196 61 34	197 62 00	198 62 26	199 62 52	200 63 18	201 63 44	202 64 10	203 64 36	204 65 02	205 65 28	206 65 54	207 66 20	208 66 46	209 67 12	210 67 38	211 68 04	212 68 30	213 68 56	214 69 22	215 69 48	216 70 14	217 70 40	218 71 06	219 71 32	220 71 58	221 72 24	222 72 50	223 73 16	224 73 42	225 74 08	226 74 34	227 75 00	228 75 26	229 75 52	230 76 18	231 76 44	232 77 10	233 77 36	234 78 02	235 78 28	236 78 54	237 79 20	238 79 46	239 80 12	240 80 38	241 81 04	242 81 30	243 81 56	244 82 22	245 82 48	246 83 14	247 83 40	248 84 06	249 84 32	250 84 58	251 85 24	252 85 50	253 86 16	254 86 42	255 87 08	256 87 34	257 88 00	258 88 26	259 88 52	260 89 18	261 89 44	262 90 10	263 90 36	264 91 02	265 91 28	266 91 54	267 92 20	268 92 46	269 93 12	270 93 38	271 94 04	272 94 30	273 94 56	274 95 22	275 95 48	276 96 14	277 96 40	278 97 06	279 97 32	280 97 58	281 98 24	282 98 50	283 99 16	284 99 42	285 100 08	286 100 34	287 101 00	288 101 26	289 101 52	290 102 18	291 102 44	292 103 10	293 103 36	294 104 02	295 104 28	296 104 54	297 105 20	298 105 46	299 106 12	300 106 38	301 107 04	302 107 30	303 107 56	304 108 22	305 108 48	306 109 14	307 109 40	308 110 06	309 110 32	310 110 58	311 111 24	312 111 50	313 112 16	314 112 42	315 113 08	316 113 34	317 114 00	318 114 26	319 114 52	320 115 18	321 115 44	322 116 10	323 116 36	324 117 02	325 117 28	326 117 54	327 118 20	328 118 46	329 119 12	330 119 38	331 120 04	332 120 30	333 120 56	334 121 22	335 121 48	336 122 14	337 122 40	338 123 06	339 123 32	340 123 58	341 124 24	342 124 50	343 125 16	344 125 42	345 126 08	346 126 34	347 127 00	348 127 26	349 127 52	350 128 18	351 128 44	352 129 10	353 129 36	354 129 62	355 130 18	356 130 44	357 131 10	358 131 36	359 132 02	360 132 28	361 132 54	362 133 20	363 133 46	364 134 12	365 134 38	366 135 04	367 135 30	368 136 06	369 136 32	370 137 08	371 137 34	372 138 10	373 138 36	374 139 12	375 139 38	376 140 14	377 140 40	378 141 16	379 141 42	380 142 18	381 142 44	382 143 20	383 143 46	384 144 22	385 144 48	386 145 24	387 145 50	388 146 26	389 146 52	390 147 28	391 147 54	392 148 30	393 148 56	394 149 32	395 149 58	396 150 34	397 151 10	398 151 36	399 152 12	400 152 38	401 153 14	402 153 40	403 154 16	404 154 42	405 155 18	406 155 44	407 156 20	408 156 46	409 157 22	410 157 48	411 158 24	412 158 50	413 159 26	414 159 52	415 160 28	416 160 54	417 161 30	418 161 56	419 162 32	420 162 58	421 163 34	422 164 10	423 164 36	424 165 12	425 165 38	426 166 14	427 166 40	428 167 16	429 167 42	430 168 18	431 168 44	432 169 20	433 169 46	434 170 22	435 170 48	436 171 24	437 171 50	438 172 26	439 172 52	440 173 28	441 173 54	442 174 30	443 174 56	444 175 32	445 175 58	446 176 34	447 177 10	448 177 36	449 178 12	450 178 38	451 179 14	452 179 40	453 180 16	454 180 42	455 181 18	456 181 44	457 182 20	458 182 46	459 183 22	460 183 48	461 184 24	462 184 50	463 185 26	464 185 52	465 186 28	466 186 54	467 187 30	468 187 56	469 188 32	470 188 58	471 189 34	472 189 60	473 190 36	474 191 12	475 191 38	476 192 14	477 192 40	478 193 16	479 193 42	480 194 18	481 194 44	482 195 20	483 195 46	484 196 22	485 196 48	486 197 24	487 197 50	488 198 26	489 198 52	490 199 28	491 199 54	492 200 30	493 200 56	494 201 32	495 201 58	496 202 34	497 202 60	498 203 36	499 203 62	500 204 38
-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------



artists would draw “geo-poetical” maps, formulating ephemeral sites.⁷ In his text, Gilles A. Tiberghien, author of a book on Land Art, also points out the exceptional contribution of these artists who took land, the ground as a space for mapping. And his text also proposes several other ways of grasping the inventive aspect of maps, which are so many occasions for putting aside cartographers’ claims of scientifically measuring the world.

Suzanne JOOS,
Topographie de ruelle,
2013. Détail/Detail.
Photo : Guy L'HEUREUX.

Reviving the geometry of the ground next to the body is also a notion Nathalie Daniel-Risacher stresses in her contribution. She refers most notably to artist and sculptor Pierre-Alexandre Rémy who surveys actual territory in order to record multiple variations. His sculptures are like drawings in the shape of lines that unfold in physical space. They are also the product of what one could call a poetics of space. The relation established with the milieu is far from being conflictual. As an artist, his gesture is meant to be a re-appropriation of place. In Antiquity,

les prétentions des cartographes de mesurer scientifiquement le monde.

Renouer avec la géométrie du sol à même le corps est aussi ce sur quoi insiste Nathalie Daniel-Risacher dans sa contribution. Elle réfère notamment à l’artiste sculpteur Pierre-Alexandre Rémy qui arpente le territoire réel afin d’en répertorier les multiples variations. Ses sculptures sont comme des dessins en forme de lignes qui se déploient dans l’espace physique. Elles sont aussi l’émanation de ce que l’on pourrait appeler une poétique de l’espace. La relation établie avec le milieu est loin d’être conflictuelle. Comme artiste, son geste se veut une réappropriation du lieu. Dans l’Antiquité, ce monde ambiant, au dire de Michel Serres, était souvent circonscrit par des statues permettant de délimiter symboliquement l’espace familial. Ces statues servaient à nous situer dans l’espace, à indiquer où nous sommes⁸. Le monde se manifeste ainsi comme un espace limité, un espace dans lequel je me trouve chez moi. Toutefois, dans un autre ouvrage intitulé *Atlas*, Serres prend plutôt la mesure de l’immensurable, du changement incessant au sein d’un monde où s’évanouissent les anciens repères⁹. Il s’intéresse à la cartographie dans un contexte des technologies de la communication. Avec l’instrumentation déployée par les nouvelles techniques permettant l’accès à la globalisation électronique, le rapport à l’espace-temps est changé et la question «où allez-vous?» est subtilement remplacée par «où êtes-vous?»

Le texte de Martin Champagne analyse une installation récente de Réal Patry portant sur l’idée de la propriété privée. Même si, à l’ère de la globalisation, certaines frontières semblent poreuses, d’autres ne disparaissent pas pour autant¹⁰. C’est de ces frontières dont il est question dans l’œuvre «topocritique» de Patry. Devant le manque de repères que peuvent produire les espaces virtuels, certaines frontières se referment sur des lieux inhospitaliers. Devant cette phobie de la sécurité à tout prix, le discours lui-même devient une barrière. Par contre, dans ce contexte d’un espace élargi, où il y a un risque de se cantonner dans un territoire particulier, il est plutôt souhaitable de se positionner face à des technologies qui exigent de toute évidence une nouvelle alliance avec l’habitat tout en demeurant, comme le proclamait Nietzsche, «fidèles à la terre». Dans sa contribution à ce dossier, Bénédicte Ramade retrace à partir de quelques œuvres de David Renaud la réponse de l’artiste face aux nouvelles technologies de localisation. Devant la dématérialisation du territoire encourue par les nouvelles techniques, il s’efforce de reproduire à l’échelle dans l’espace d’exposition des fragments de terre, devenus paysages présentés sous forme de maquettes de sites. Par ces restitutions fidèles, Renaud fait vivre au spectateur des expériences cartographiques inédites. Certains de

according to Michel Serres, statues often defined this ambient world, symbolically determining familiar space. These statues served to situate us in the space, to show us where we are.⁸ The world thus emerges as a limited space, in which I find myself at home. However, in a work entitled *Atlas*, Serres instead takes the measure of the immeasurable, of the incessant change within a world where old landmarks are vanishing.⁹ He is interested in cartography in the context of communication technology. With the instrumentation that new technologies display, enabling access to electronic globalisation, the relationship of space-time has changed and the question “where are you going?” has been replaced subtly with “where are you?”

Martin Champagne’s text analyses Réal Patry’s recent installation, regarding the idea of private property. In the era of globalization, even if some borders seem porous, others do not disappear.¹⁰ These boundaries then are the concern of Patry’s “topocritical” work. Without markers that can produce virtual spaces, certain borders are closed to inhospitable places. Faced with this phobia about security at any cost, the discourse itself becomes a barrier. On the other hand, in this context of an extended space, where there is a risk of being confined to a particular territory, it is desirable rather to be positioned facing technologies that quite obviously require a new alliance with living conditions while remaining, as Nietzsche proclaimed, “faithful to the land.” Several of David Renaud’s works, relating his response to new technologies of localization are discussed in Bénédicte Ramade’s contribution to this collection of essays. Faced with the dematerialisation of territory incurred by new technology, this artist endeavours to reproduce fragments of land to scale, which become landscapes presented as models of a site in the exhibition space. With these faithful reproductions, Renaud gives the viewer new cartographical experiences. Some of these recorded spaces are like rocks that rise up out of the sea, small islands springing up from nowhere that Renaud introduces into the field of sculpture as bodily experience.

The image of the island maintains a link between geographical and imaginary space. It symbolizes utopia, as François Chalifour emphasizes in his text. This utopian image from two of Jean-Yves Vigneau’s exhibitions is analysed here: the island seems to sway between “nostalgia and melancholy.” At first, the island is transformed into a tomb. Then Vigneau recalls that it could be like a statue, emerging from the water. But the island is also a place that suggests comings and goings, that consequently invites journeys, necessitates displacements. The sculptor cartographer then

ces espaces répertoriés sont comme des cailloux qui surgissent de la mer, des petites îles sorties de nulle part, mais que Renaud introduit dans le champ de la sculpture comme expérience corporelle.

L'image de l'île entretient un lien entre espace géographique et imaginaire. Elle symbolise, comme le souligne François Chalifour dans son texte, une utopie. Cette image utopique est ici analysée à partir de deux expositions de Jean-Yves Vigneau pour qui l'île semble tanguer entre « nostalgie et mélancolie ». D'abord, l'île se métamorphose en un tombeau. Il rappelle alors qu'elle peut être comme une statue qui surgit de l'eau. Mais l'île est aussi un lieu qui exige des allers-retours, qui invite par conséquent aux voyages, nécessite des déplacements. Le sculpteur cartographe se fait alors voyageur. Le voyage s'invite dans le processus de création. L'humain est un être en mouvement, il est un être en chemin. Les sculpteurs cartographes sont de ceux qui peuvent donner l'exemple. Pierre Bourgault, tout comme Vigneau, a le pied marin. Il sillonne le fleuve et ses îles depuis plusieurs années¹¹. À partir des années 1990, il a effectué des trajets sur l'eau avec son bateau qui ont résulté en dessins transposés sur des cartes maritimes. *Saint-Jean-Port-Joli* appartient à cette série de voyages aléatoires faits sur l'eau. À l'automne 2012, il présente à Montréal une exposition ayant pour titre *Jenesaispavraitementoujevais-maisjemenvais*¹². L'immense sculpture qui s'impose au centre de la galerie est une nacelle d'éolienne. Cela suggère bien sûr le vent. Sur certaines mappemondes, dont une signée par le peintre Dürer, on remarque des personnages tout autour de la carte représentant les vents soufflant sur la terre. La force des vents est essentielle pour qui veut naviguer. Sans elle, on ne peut maintenir sa trajectoire, à moins que l'art de la navigation ne nous invite plutôt à la dérive.

Dérivée, c'est détourner de son cours. C'est poursuivre son chemin vers l'inconnu, l'étranger. C'est dans cet horizon que s'effectue, me semble-t-il, le travail de l'artiste Christoph Fink. Pour élaborer son projet *Atlas des mouvements*, il y a toujours au préalable le voyage. Dans l'entretien qu'il m'a accordé pour ce dossier, il rappelle comment s'effectue son périple. Constitué jusqu'à aujourd'hui de cent seize voyages, réalisés en Europe, en Amérique et au Moyen-Orient, son *Atlas* prend la forme d'archives sonores, visuelles, mais aussi de sculptures présentées sous forme de disques en terre cuite. En flamand, tout comme en néerlandais ou en allemand, le mot « mouvement » a pour racine « weg » qui réfère à chemin. Ce chemin est celui qui dresse un pont entre l'homme et son habitat terrestre ou marin. Or, les chemins qu'empruntent nos artistes voyageurs s'éloignent sans aucun doute de la figure du globetrotter et encore plus de celle du touriste qui sillonne la planète en mal d'exotisme. Plus proches de l'esthétique du divers de Victor Segalen¹³, leurs parcours annoncent plutôt des espaces cartographiés ouverts sur l'infini. Autrement dit : les créateurs sont, comme le pense Sloterdijk, parmi ceux qui nous empêchent de sombrer dans la routine¹⁴. ←

Professeur de philosophie au Cégep André-Laurendeau (Montréal), André-Louis PARÉ collabore ou a collaboré à diverses revues québécoises d'art contemporain (*Espace, esse, Etc, Parachute...*). Membre du comité de rédaction de la revue *Espace sculpture*, il a supervisé depuis la fin des années 1990 plusieurs dossiers thématiques. Il a également signé de nombreux opuscules et textes de catalogue. Il vit et travaille à Montréal.

becomes a traveller. The journey becomes part of the creation process. Human beings are constantly on the go, on the way. Sculptor cartographers are those who can set an example. Like Vigneau, Pierre Bourgault is a good sailor. He has been sailing the St Lawrence and its islands for many years.¹¹ Since the 1990s, he has made journeys on his boat that have resulted in drawings transposed onto maritime maps. *Saint-Jean-Port-Joli* belongs to this series of random journeys made by water. In the autumn of 2012, he presented an exhibition in Montreal titled *Jenesaispavraitementoujevais-maisjemenvais*.¹² The immense sculpture set up in the centre of the gallery is an aeolian capsule. This, of course, suggests the wind. On some maps of the world, one the painter Dürer signed, figures all around the map are shown representing the winds blowing on the earth. Winds are essential for those who want to sail. Without them, one cannot maintain one's course, unless the art of navigation invites us to drift away instead.

Drifting is to be diverted from one's course, to continue on one's path towards the unknown, to unfamiliar places. This seems to me to be the perspective from which artist Christoph Fink carries out his work. To elaborate his project *Atlas de mouvements*, there is always a voyage beforehand. In my interview with him for this collection of essays, he recalls how his journey is carried out. Composed of a hundred and sixteen trips up until today, carried out in Europe, North America and the Middle East, his Atlas takes shape from visual and sound records, but also sculpture presented in the form of terracotta disks. In Flemish, as in Dutch and German, the word "movement" has the root "weg" that refers to a path. This path is what makes the bridge between man and his living conditions on land or sea. The paths that our artist travellers take are without a doubt far removed from the figure of a globetrotter and even more so from that of a tourist who criss-crosses the planet craving for exoticism. Closer to Victor Segalen's aesthetics of diversity,¹³ their paths instead present mapped spaces open onto infinity. In other words: artists are, as Sloterdijk thinks, among those who keep us from sinking into routine.¹⁴ ←

Translated by Janet LOGAN

André-Louis PARÉ, a professor of philosophy at Cégep André-Laurendeau (Montréal), writes for various Quebec contemporary art magazines such as *Espace, esse, Etc, Parachute...* He is a member of the editorial committee of *Espace sculpture* and since 1990, has supervised many special topic themes for the magazine. He has also written numerous texts for catalogues and pamphlets.

NOTES

1. Michel Serres, *Statues*, Paris, Éd. Flammarion, coll. Champs, 1989, page 334.
2. Christine Buci-Glucksmann, *L'œil cartographique de l'art*, Paris, Éd. Gallée, coll. Débats, 1996.
3. Éveline Boulva présentait, du 21 octobre 2012 au 13 janvier 2013, une exposition bilan de ses œuvres intitulée *Des lieux et des temps* au Musée du Bas-Saint-Laurent à Rivière-du-Loup (commissaire: Carl Johnson)./From October 21, 2012 to January 13, 2013, Éveline Boulva presented an exhibition with a statement about her works titled *Des lieux et des temps* at Musée du Bas-Saint-Laurent at Rivière-du-Loup (Carl Johnson curator)
4. Pour une introduction à la géocritique comme nouvelle lecture du monde à partir d'œuvres de fiction, voir *La Géocritique, réel, fiction, espace* de Bertrand Westphal, paru aux Éd. de Minuit, 2007./For an introduction to geocriticism as a new way of looking at the world from works of fiction, see *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*, by Bertrand Westphal, trans. Robert T. Tally Jr., New York, Palgrave Macmillan, 2011.
5. Sur la relation entre globalisation et capitalisme voir de Peter Sloterdijk, *Le palais de cristal. À l'intérieur du capitalisme planétaire*. Paris, Éd. Arthèmes Fayard/Pluriel, traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, 2010./On the relationship between globalism and capitalism see Peter Sloterdijk, *Le palais de cristal. À l'intérieur du capitalisme planétaire*. Paris, Éd. Arthèmes Fayard/Pluriel, trans from German, Olivier Mannoni, 2010.
6. Rosalind Krauss, *Passages. Une histoire de la sculpture de Rodin à Smithson*. Paris, Éd. Macula, traduit de l'américain par Claire Brunet, 1997. /Rosalind Krauss, *Passages in Modern Sculpture*, MIT Press, 1981.
7. *L'œil cartographique, op. cit.*, principalement le chapitre 5: « L'œil nomade et critique »./Mainly chapter 5.
8. Michel Serres, *Statues, op. cit.*, Principalement, pages 301 à 346./Mainly pages 301 to 346.
9. Michel Serres, *Atlas*, Paris, Éd. Julliard, 1994.
10. Marc Augé, « La notion de frontière », dans *Pour une anthropologie de la mobilité*, Paris, Éd. Rivages poche/Petite bibliothèque, p. 13 à 20.
11. L'artiste Pierre Bourgault raconte une expérience de navigation dans « Baie Déception. Allégorie », *Espace sculpture*, n° 34, 1995-1996./Artist Pierre Bourgault recounts a sailing experience in « Baie Déception. Allégorie », *Espace sculpture*, n° 34, 1995-1996.
12. L'exposition a été présentée à la Galerie Clark, du 19 janvier au 25 février 2012./Exhibition presented at Galerie Clark from January 19 to February 25, 2012.
13. Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers*, Paris, Le livre de poche, 2007./*Essay on Exoticism: An Aesthetics of Diversity*, trans. Yaël Rachel Schlick, Duke University Press, 2002.
14. Peter Sloterdijk, *Le palais de cristal, op. cit.*, page 377.