

## www.sculpture Monument du vide / la voix

Marie-Christiane Mathieu

---

Number 65, Fall 2003

La conquête de l'espace  
The Conquest of Space

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9107ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

### ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this document

Mathieu, M.-C. (2003). *www.sculpture : monument du vide / la voix*. *Espace Sculpture*, (65), 47–48.

L'exposition, qui regroupait 74 œuvres de 48 sculpteurs (dont Carl Andre, Jean Arp, Constantin Brancusi, Daniel Buren, Christo, Tony Cragg, Lucio Fontana, Alberto Giacometti, Robert Morris, Germaine Richier, Takis), s'articulait autour de deux axes : « Forme » et « Espace » :

« d'une part, l'évolution de la forme autour du plein et du vide, du concept d'antiforme et de la continuité de la figure, d'autre part, le dialogue de la forme et d'un espace réel et figuré » (Alfred Pacquement). Abondamment — et magnifiquement — illustrée de photographies couleurs, la publication comprend un essai de Sylvie Coëllier — qui s'ajoute à ceux des deux conservateurs. Elle y avance l'hypothèse « que, pendant une grande partie du XX<sup>e</sup> siècle, la sculpture s'est engagée dans un processus de définition menant à cette « malléabilité infinie » qui a mis en jeu la propre définition de l'art. Ce processus se serait apaisé, non sans que l'approche de l'art en général et sa définition aient vécu une mutation. La sculpture serait en cela une articulation majeure des transformations artistiques du XX<sup>e</sup> siècle : la regarder et la comprendre ouvrirait un accès à la compréhension actuelle de l'art. »

*Manières et matières. La collection du Musée des beaux-arts de Sherbrooke.* Musée des beaux-arts de Sherbrooke, 2003. 152 pages.

Ce catalogue, qui accompagne l'exposition *Manières et matières. La collection du Musée des beaux-arts de Sherbrooke*, est le premier ouvrage publié sur l'ensemble de la collection du musée. On y retrouve 60 œuvres de 57 artistes. Les textes et notices sont signés Suzanne Pressé, conservatrice, alors que les photos des œuvres sont de François Lafrance. Parmi les sculpteurs, on y retrouve Louis-Philippe Hébert, Henri Hébert, Alfred Laliberté, Charles Daudelin, Armand Vaillancourt, Yves Trudeau, André Fournelle, Michel Goulet, Juan Geuer, Olaf Hanel, Gérard Gendron et Bill Vazan.

Didier Méhu, *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge.* Éditions Fides, Musée de la Civilisation, 2003. 223 pages.

La publication, qui accompagne l'exposition qui se tient au Musée de la civilisation jusqu'au 28 mars 2004, nous invite « à parcourir les voies qu'empruntèrent jadis les chevaliers, les vilains, les trouvères, les paysans, les prélats, les seigneurs et leurs dames ». Un ouvrage somptueux dont les textes sont signés Didier Méhu, conseiller scientifique de l'exposition et professeur d'histoire et d'histoire de l'art du Moyen Âge à l'Université Laval. ←

## WWW.SCULPTURE

# Monument du vide / la voix

MARIE-CHRISTIANE MATHIEU

**M**onument du vide (MdeV) est une performance réseau (Net Art) qui met en relation une communauté d'artistes dispersées sur le territoire géographique. Il regroupe des participantes installées à Montréal, Hull, Trois-Rivières, Barcelone et Cologne. Le *Monument du vide* se construit via le réseau Internet lors de sessions intensives qui se déroulent pendant plusieurs heures, voire jours de travail. Le projet utilise la métaphore du corps pour élaborer la structure narrative du projet numérique. Chacun des *work in progress* exploite un aspect différent de la nature humaine.

Jusqu'à aujourd'hui, le collectif d'artistes aura travaillé sur le cœur, la circulation, la voix et la mémoire du monument. L'intention du projet reprend l'idée de la figure technomythique que Dona Haraway proposait dans son essai *Cyborg Manifesto*, c'est-à-dire la construction d'un système hybride constitué d'espaces réels, virtuels, domestiques, économiques, publics, politiques et subjectifs, lesquels, interreliés par les réseaux d'information et les technologies numériques, se fusionnent dans une forme encore insaisissable.

Dans la présentation du 26 octobre 2002, dans le cadre de SIGNAUX lors de la rencontre annuelle du RCAAQ (Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec) au 3<sup>e</sup> Impérial, le dispositif est composé d'un immense écran en forme de demi-ovale qui permet aux visiteurs de se sentir entourés par les images en provenance des autres points du réseau. Des haut-parleurs ont été placés à l'extérieur de cette enceinte pour permettre la diffusion des sons qui seront envoyés tout au long de la journée par les artistes dispersées sur le

vaste territoire. Léonie Clermont et Marie-Christiane Mathieu (auteure du texte), sont installées dans ce lieu. On voit, projetée sur notre écran, l'image en provenance de Hull où se trouvent Andrée Préfontaine et Laura Jeanne Lefave. Grâce à leur *webcam*, on voit qu'elles aussi ont aménagé leur espace pour le public réel. Elles projettent les images des différents points du réseau sur un grand écran dans le studio multimédia de Daimon. On sent la grandeur du lieu par l'envergure de la projection, la hauteur du plafond et la proportion de leurs corps. L'espace est vaste. Tout au long de la journée, on apercevra des visiteurs circuler dans leur espace. On verra les deux artistes expliquer au public ce qu'elles font et ce qu'est le projet du MdeV.

On voit sur une autre fenêtre Gabriela Golder à Cologne. Elle est chez elle et plie des vêtements devant la caméra. Puis elle joue avec des images découpées et crée des effets d'anamorphose qu'elle saisit avec sa *webcam*. Elle termine sa participation par un repas à la chandelle avec des amis. Tout comme pour Julie Lapalme et Stéphanie Lagueux installées au Studio XX, Élisabeth Mathieu à Presse-Papier recevra peu de visiteurs. Mariela Yeregui à Barcelone restera invisible. Elle nous écrira en utilisant l'interface de clavardage et nous fera parvenir beaucoup d'images et de séquences vidéo. Tout au long de la journée, ces artistes se concentreront sur la production visuelle, sonore et interactive qui constitue la trace unique de l'événement et le matériau de base dans la formation du *Monument du vide*.

Cette trans-apparence, cette vision trans-écran perce la nature opaque de ce qui nous sépare pour ouvrir sur le décor des autres. Ces fenêtres révèlent aussi d'autres espaces, ceux des cyberpromeneurs qui interviennent dans les actions et les conversations entre les artistes.

Dans certains cas, on voit qu'eux aussi aménagent et organisent leur environnement. Certains cyberpromeneurs, témoins de cette activité du *Monument du vide*, émettent des commentaires de surprise sur ce qu'ils voient. Ce qui étonne dans cette mise en réseau est l'effet qu'ont les dispositifs de Daimon et du 3<sup>e</sup> Impérial sur ceux-ci. Ces internautes voient par leur fenêtre la même chose que les artistes. Ils sont témoins des activités et des échanges qui ont cours. Ils passent des commentaires et posent des questions.

Il y a dans ces fenêtres projetées sur l'écran du 3<sup>e</sup> Impérial des actions parallèles et convergentes. Le dispositif reçoit et rassemble tous ces espaces dispersés : ceux des artistes, ceux des internautes, celui de l'œuvre qui est en train de se faire, et finalement, celui des visiteurs réels qui déambulent à l'intérieur de l'enceinte lumineuse. Ce dispositif soulève une question qui se rapporte à la structure architecturale de l'espace que nous habitons. Étudiée autour des valeurs de temps, d'histoire et de connaissances, l'architecture, comme nous l'avons toujours connue, ordonne, protège et encadre les individus. L'architecture mise sur la pérennité, sur la résistance et la durabilité du matériau, bref sur la monumentalité de notre histoire. En revenant alors du côté réel, du côté du lieu et du temps historique, celui du 3<sup>e</sup> Impérial où se déploie le *Monument du vide*, nous espérons faire vivre au public cette fusion des lieux que nous expérimentons. En découvrant l'architecture intérieure de l'œuvre, celle du réseau, nous ressentons fortement le clivage de l'architecture qui nous abrite. Nous transformons malgré nous l'architecture que nous habitons, la réelle, celle où nous avons installé nos écrans et nos projecteurs en une machine d'exclusion. Nous constatons que les visiteurs entrent dans l'enceinte sans jamais vraiment pénétrer ou comprendre ce qui se passe. En voyant les visiteurs entrer



dans l'enceinte que nous avons érigée, Gabriela Golder à Cologne demande : Qui sont tous ces gens ? Alors que nous faisons une mise en espace pour le public réel, c'est celui des internautes qui réagit. Alors que nous voulions intéresser le public sur place en élevant des écrans et en rendant les espaces de chaque artiste visibles, c'est le public qui arrive par en-dedans qui se manifeste. Les cybervisiteurs deviennent visiblement le public potentiel. Ils posent un regard sur nos installations, nous sentons alors qu'un échange est possible.

Dans l'expérience que nous vivons, l'architecture que nous habitons est retournée comme un gant. L'intérieur, c'est le réseau et l'extérieur est l'espace réel où déambulent les visiteurs. Cette condition intérieure et extérieure est forcément induite par les modes différents de communication. En 1996, Marcos Novak écrit : « Maintenant que l'image cinématographique est habitable et interactive, nous avons définitivement traversé les limites du réel et du virtuel » (traduction de l'auteure). Mais comment faire traverser le regardeur dans le virtuel et comment l'amener à vivre un moment d'inclusion ?

Dans l'expérience du *Monument du vide*, l'artiste se voit malgré elle investie d'une mission supplémentaire, celle de faciliter ce passage entre ce qui est extérieur et ce qui est intérieur. Elle doit alors opérer une transition de son rôle de co-auteure à celui d'animatrice culturelle, ce qui ne semble pas évident à faire. Dans cette volonté de trouver l'esthétique du Monument et sa forme, le dispositif doit permettre une meilleure ouverture, et le rôle de l'artiste comme co-auteur et producteur de l'œuvre



doit alors être repensé.

Nicolas Bourriaud<sup>1</sup> explique que la forme naît de la déviation et de la rencontre aléatoire d'éléments tenus jusqu'alors en parallèle. Les « composantes forment un ensemble dont le sens "tient" au moment de leur naissance, suscitant des "possibilités de vie" nouvelles ». En citant Serge Daney, Bourriaud écrit que « toute forme est un visage qui nous regarde<sup>2</sup> ». Le visage de l'autre qui apparaît dans la *dimension du dialogue*. Dans *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, George Didi-Huberman pose cette question : « qu'un volume porteur, montreur de vide [...] et comment faire de cet acte une forme — une forme qui nous regarde ? »

Et il répond plus loin : « Les images de l'art savent en quelque sorte compacifier ce jeu [...] et dès lors elles savent lui donner un statut de monu-

ment, quelque chose qui reste, qui se transmet, qui se partage (fût-ce dans le malentendu)<sup>3</sup> ».

Car dans le dispositif mis en place au 3<sup>e</sup> Impérial, il s'agissait bien de régler ce malentendu, du moins de répondre à l'attente du public réel qui voulait comprendre. En constatant que le dispositif ne facilite pas l'inclusion, il faut alors reposer la question du visiteur et voir jusqu'à quel point l'art réseau doit considérer celui-ci dans la structure de ce qui se fait et de ce qui est à voir... ←

NOTES

1. Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Presse du réel, Paris, p. 19.
2. *Ibid.*, p. 21.
3. Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Les éditions de minuit, Paris, 1992, p. 69.



## Assurances Pierre Tremblay

6469, rue Beaubien Est,  
Montréal Qc H1M 1B1  
Tél. : (514) 254-6021  
Fax : (514) 254-6022  
Sans frais : 1-800-925-6021

ÉVENTAIL COMPLET D'ASSURANCES  
ET SERVICES FINANCIERS

FORFAITS SPÉCIALEMENT POUR ATELIERS  
D'ARTISTES ET PROJETS 1 %

partenaire de ASSURANCE CONCORDIA INC.

## PARUTION

# EXPOSER L'ART CONTEMPORAIN DU QUÉBEC

DISCOURS D'INTENTION ET D'ACCOMPAGNEMENT

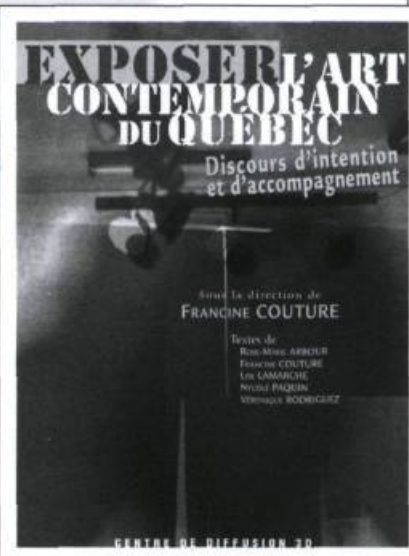
(Sous la direction de FRANCINE COUTURE)

L'ouvrage regroupe les textes de Rose-Marie Arbour, Francine Couture, Lise Lamarche, Nycole Paquin et Véronique Rodriguez.

Il n'existe pas encore une histoire des expositions d'art moderne et contemporain du Québec. Certaines de ces expositions ont pourtant joué un rôle déterminant dans l'histoire de l'art du Québec en donnant une visibilité aux nouveaux courants esthétiques, parfois en provoquant des controverses dans le monde de l'art et plus largement, dans la société. Par l'analyse d'un corpus d'expositions collectives tenues entre 1970 et 1990, les auteures de cet ouvrage souhaitent apporter leur contribution à l'écriture d'une histoire des expositions d'art contemporain du Québec.

310 pages / Prix : 22 \$

RENSEIGNEMENTS : (514) 844-9858



Publié par le Centre de diffusion 3D,  
éditeur de la revue Espace.

Distribué par ABC Livres d'art Canada  
(514) 871-0606.