

Gisèle Trudel *Timepiece*

Monique Langlois

Number 40, Summer 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9772ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Langlois, M. (1997). Gisèle Trudel : *Timepiece*. *Espace Sculpture*, (40), 43–43.



MONIQUE LANGLOIS

Gisèle Trudel

Timepiece

Gisèle Trudel, *Timepiece*, étude infographique #2, 1995-1996.

Depuis 1985, Gisèle Trudel a réalisé des monobandes, des projections et des installations vidéo. L'une de ses productions récentes, *Timepiece* (1995-1996)¹ est représentative de l'ensemble de ses œuvres car elle met en évidence des liens entre l'art, la science et la spiritualité².

L'art, parce que des détails ou des tableaux entiers qui forment la toile de fond de l'œuvre représentent des femmes figurées par des artistes ayant vécu dans des civilisations qui se situent de l'Antiquité à nos jours. La science, car le dispositif, un vidéostéréoscope inspiré du stéréoscope de Charles Wheatstone (1838), témoigne d'une recherche sur les machines optiques d'époques antérieures. La spiritualité, étant donné la présentation de femmes actuelles, de races et d'âges divers dont les paroles font état d'une comparaison entre le corps de la femme et l'univers, rejoignant en cela un aspect du culte tibétain.

La science

Timepiece s'inscrit dans la lignée des panoramas et stéréoscopes qui se sont développés entre 1800 et 1850. Noël Nel dans *Les régimes scopiques*³ fait un essai de typologie de ces régimes qui ont mené à la réalité virtuelle. Les deux grands types qu'il répertorie sont les régimes iconiques (contemplatif et phatique) et les régimes idoliques (simulatif et immersif). Les régimes iconiques sont tournés vers la ressemblance et la vraisemblance. Ils engendrent l'image-simulacre. Les iconiques-contemplatifs supposent une vision stable et la fermeture du champ d'observation, alors que les iconiques-phatiques ou «écraniques»⁴ sont associés à la télévision et au direct. Ce qui laisse supposer un autre rapport à l'espace et au temps. Dans les régimes idoliques, l'image-programme se substitue à l'image-simulacre car l'espace du visible

est construit par des structures logico-mathématiques. Les idoliques-simulatifs peuvent être figuratifs ou sans point de repère «réaliste», comparativement aux idoliques-immersifs où le corps du sujet est immergé dans un environnement artificiel à trois dimensions.

Or, le dispositif vidéostéréoscopique *Timepiece* est la réplique d'un stéréoscope inventé au siècle dernier, un appareil qui relève d'un régime iconique contemplatif⁵. À la différence que les photographies fixes placées en face-à-face et vues par l'intermédiaire d'un miroir ont été remplacées par des images vidéo composites (analogiques et numériques) en mouvement. Des images divergentes, vues en relief, concourent à donner à l'observateur le sentiment de se trouver au centre d'un univers tridimensionnel qui se construit à partir et autour de lui, rejoignant en cela le régime idolique-immersif. L'œuvre, et c'est là l'un de ses points forts, extériorise la virtualisation sans les instruments requis habituellement, à savoir le casque, le gant sensitif et la veste⁶. Ces commentaires impliquent que Trudel expérimente des phénomènes de vision afin d'en découvrir les structures. Mais, elle pousse encore plus loin la démarche en examinant la conscience humaine.

La spiritualité

L'observateur devient observateur/acteur car il fait une promenade «fémilière»⁷ par l'intermédiaire d'images de femmes de toutes races, de tous âges et de tous temps. Il se rend compte que «l'appréhension et la formalisation de l'espace et des corps féminins ont été façonnées par des croyances déterminantes de différentes époques», selon les propos de G. Trudel. Cependant, les femmes des tableaux n'habitent pas les images. Leurs silhouettes découpées traversent l'écran, en long ou en large, contribuent à

donner une impression de profondeur. Pour leur part, les femmes d'aujourd'hui, placées au premier plan, à la manière des présentatrices de nouvelles à la télévision, sont vues en trois dimensions. Les paroles prononcées par l'une d'entre elles agissent comme un révélateur. Il s'agit de l'adaptation d'un texte de l'écrivain latin Apulée (II^e siècle) traduit par l'artiste, dont voici un extrait : «Dans la nature de toutes choses, tu me trouveras. Je suis celle qui donne forme, je suis espace et temps. Mon propre corps est l'univers, et je connais la forme de tout ce que tu peux imaginer, de tout ce que tu peux voir». Images et textes contribuent à l'apparition d'une femme virtuelle. Mais on peut se demander si c'est tout simplement du féminin dont il est question ici. Le féminin qui, comme on le sait, fait partie de tout être humain, femme ou homme. Paradoxalement, l'écran cathodique devient le miroir et la mémoire d'un être virtuel datant de l'origine du monde.

Le retour à l'origine

Graduellement, il est apparu que le retour à l'origine est omniprésent dans *Timepiece*. Retour à une machine de vision d'un siècle antérieur et retour aux multiples représentations de la femme en art. Retour également à l'humanisme de la Renaissance par la fusion entre l'art, la science et la spiritualité. La démarche de Trudel marque que l'origine condense la nouveauté et la continuité qui sont habituellement dissociées l'une de l'autre. De ce fait, elle pointe, à la suite de Walter Benjamin que l'origine «ne désigne pas le devenir de ce qui est né, mais ce qui est en train d'apparaître dans le devenir et le déclin»⁸. En ré-inventant une machine optique, l'artiste laisse entendre que les effets des arts électroniques sur la construction des images et sur la réalité virtuelle étaient latents autant en

peinture qu'en sculpture, anticipant en cela l'œuvre d'art totale qui signifiait pour les romantiques et les postromantiques la fusion entre tous les arts. Une vision qui semblait utopique au siècle dernier se concrétise en cette fin de siècle grâce aux apports des nouvelles technologies et d'œuvres comme celles de Gisèle Trudel. ■

Gisèle Trudel, *Timepiece*

Galerie 101, Ottawa

14 novembre - 13 décembre 1996

NOTES :

1. Le prototype faisait partie des installations expérimentales exposées lors du Symposium international des arts électroniques (ISEA), Montréal, automne 1995.
2. Il suffit de nommer les monobandes *De ce qui nous anime* (1991) et *Tempus erit*, co-réalisation Stéphane Claude, la vidéosculpture *Diamond-cutter* (1994-95) et la projection vidéo in situ *Apesanteur* (1996 et à venir) qui d'une manière ou de l'autre recourent la fusion art, science et spiritualité.
3. Noël Nel, «Les régimes scopiques. Un essai de typologie (1ère partie)», *Champs visuels. Réalités de l'image. Images de la réalité*, Paris, no 1, mars 1996, p. 44-60.
4. Terme employé par Regaya, «Du cinéma à la télévision : quel nouveau régime perceptif ?», in *Champs visuels, Télévisions. La vérité à construire*, L'Harmattan, 1995.
5. Le régime iconique comprend les machines de vision suivantes : diorama (1820), phénakistiscope (1830), zootrope (1835), panorama, stéréoscope (1800-50), cinéorama (1900), cinérama et cinémascope (1952), sensorama (1960) et omonimax (1980-90).
6. Les effets secondaires, maux de tête, nausées, etc., parfois ressentis par les utilisateurs se trouvent évités avec le vidéostéréoscope de Trudel.
7. C'est le titre d'un ouvrage en deux tomes de Irma Garcia dont le sujet porte sur l'écriture féminine. (Paris, Des femmes, 1981).
8. Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, Paris, Flammarion, 1985. Ces propos sont cités par Georges Didi-Huberman dans «*Imaginum pictura ... in totum exolevit*. Début de l'histoire de l'art et fin de l'époque de l'image», *Critique*, no 586, mars 1996, p. 138-150.