

Parutions

Number 65, Fall 2003

La conquête de l'espace
The Conquest of Space

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9106ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

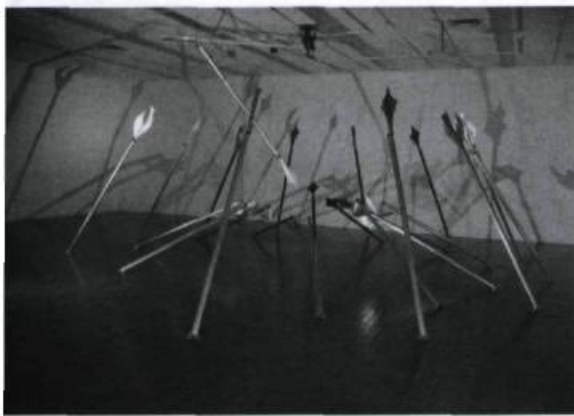
Cite this review

(2003). Review of [Parutions]. *Espace Sculpture*, (65), 45–47.

Sympo les Avins

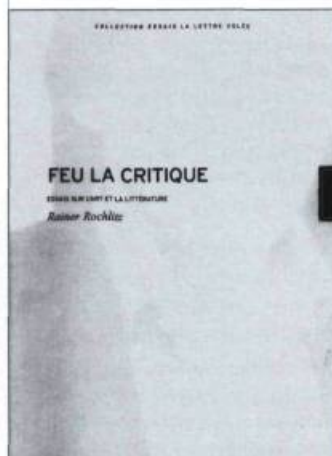
Symposium de sculpture en Belgique (près de Liège). Il s'agit d'un symposium de taille manuelle afin de valoriser le travail de la pierre dans une ambiance de concentration et d'échange entre les artistes. Cette première rencontre internationale sera renouvelée tous les deux ans.

Cette année, huit artistes ont travaillé dans les Carrières Jullien, rue de la Quinette, du 2 au 27 juin 2003 : Anne Cornil, Marcus De Vestele, Pol Lemaire, Mary Mac Ginty, Arie Molendijk, Alexander Molev, Daniel Priese, Paty Sonville. Exposition des sculptures en juillet, août et septembre. ←
Info : Paty 0497.75.61.33
patysonville@hotmail.com
<http://sympolesavins.multimania.com>



ERRATUM Dans notre précédent numéro, la légende de l'œuvre de Joëlle Morosoli aurait dû se lire ainsi : *Violence virtuelle*, 1998. Tubes d'aluminium, projection d'ombres, câbles, mécanique suspendue, moteur. 6 x 6 x 3 m (mouvement maximal). Photo : Michel Dubreuil.

NOS EXCUSES À L'ARTISTE.



RAINER ROCHLITZ, *Feu la critique. Essais sur l'art et la littérature*. Éd. La Lettre volée, coll. Essais, Bruxelles, 2002, 160 pages.

Le philosophe et chercheur au CNRS (Paris) Rainer Rochlitz, auteur de *Subversion et subvention. Art contemporain et argumentation esthétique* (Gallimard, 1994) et de *L'art au banc d'essai. Esthétique et critique* (Gallimard, 1998) mais, également, traducteur pour le monde francophone des philosophes allemands tels Jürgen Habermas et Walter Benjamin, est décédé subitement en décembre dernier à l'âge de 56 ans. Son dernier ouvrage, tout juste sorti des presses, a étrangement pour titre *Feu la critique*. Il s'agit principalement d'un recueil d'essais constitué de textes, pour la plupart déjà parus dans des revues ou des catalogues, accompagnés de quelques inédits, portant principalement sur l'art contemporain et ce qu'il convient d'appeler avec lui « la crise de la critique ».

Contrairement aux philosophes de la théorie critique, qu'ils soient de la première génération (ex. : Horkheimer) ou de la deuxième (ex. : Habermas), Rainer Rochlitz a eu le mérite de développer une position qui prend soin de maintenir le phare sur l'activité artistique contemporaine. Dans *L'art au banc d'essai*, il a déployé tout un effort pour actualiser une « esthétique intersubjective ou dialogique » (voir notre compte rendu paru dans *Espace*, n° 51) qui va à l'encontre des esthétiques « monologiques » axées sur la création et non sur la discussion. Il déplorait ainsi l'attitude du milieu des arts visuels qui n'exerce plus de distance nécessaire à une véritable critique, mais qui s'impose uniquement comme un « exercice promotionnel ». *Feu la critique* revient à la

charge dans un article qui résume les grandes lignes de son œuvre maîtresse. Depuis longtemps, le discours qui se veut critique s'appuie sur des interprétations philosophiques qui tiennent lieu de vérité. Rochlitz, quant à lui, souhaite remettre le débat au centre de notre lecture des œuvres afin de rendre au processus d'évaluation d'une œuvre sa validité. En ce sens, même si « la critique est un genre menacé », elle demeure, selon l'auteur, toujours possible. Après tout, l'analyse d'une œuvre d'art plastique n'est pas différente de celle d'une œuvre littéraire. La pertinence des œuvres, qu'elles soient littéraires ou visuelles, trouve sa place dans ce qu'elles dégagent sur le plan symbolique. En tant que critique, ce ne sont pas les intentions artistiques qui comptent, mais le résultat du travail exposé. Ce n'est d'ailleurs que sur ce plan qu'une discussion peut être possible. Et, à ce titre, l'art comme la politique fait partie de l'espace commun. Mais, contrairement à la politique, son pouvoir se réduit à la sensibilisation. L'influence politique de l'art est ainsi indirecte. Et les artistes contemporains, contrairement aux artistes modernes, ne courent aucun risque majeur. En somme, leur rôle n'est pas de changer le monde, seulement de le faire voir autrement. Ce qui, admettons-le, n'est pas rien.

La plupart des articles sur Léger, Gris, Beuys, Echenoz, Houellebecq, etc., inclus dans ce recueil, tentent justement de montrer l'intérêt ou non des problèmes soulevés par leurs différentes démarches artistiques. Toutefois, Rochlitz semble ne pas pouvoir admettre d'autres formes d'art que celles qui sont de l'ordre du produit « œuvré ». L'artiste « digne de ce nom » se doit d'être — à l'instar de l'artisan — quelqu'un qui a « un savoir-faire nécessaire à la réalisation de son œuvre ». Or, s'il y a comme il le dit « crise de la critique », n'est-ce pas, entre autres, parce certaines pratiques artistiques actuelles misent davantage sur la participation des spectateurs ? Comment dès lors jumeler la relation esthétique et la distance critique ? Il n'en tient qu'à nous — dirait-il — de demeurer à distance... quitte éventuellement à ne plus comprendre. Bref, certains textes ici valent le détour, mais le livre ne se substitue certes pas aux deux titres mentionnés plus haut.

ANDRÉ-LOUIS PARÉ

Les Visages d'Orlan

Pour une relecture du post-humain

JOËLLE BUSCA

Beauté artificielle qui se donne la peine de l'art, Orlan fait différence et passage dans la problématique du masque, de l'histoire et du double.
« Fille de l'art », elle a subi à peu près tous les courants, cubisme, surréalisme, déconstruction, mais, exhibée sans cesse les contours. Vif et cri d'une chair ouverte spécialisée à l'existence. Objet vivant de sculpture, elle s'est posée en solitaire au centre de son monde unique, genre singulier du citoyen. « C'est fait avec de moi » de Roland Barthes.
Comme son barthésisme, elle offre sa peau. Comme Gilbert et George, elle cultive une identité délicate, mais se laisse et bousille. Elle est et avec elle-même, ayant fait sien le mot d'ordre de Barbara Kruger « *Visa body is a landscape* » (1984). Entre le produit « *L'œuvre peinte* » de

JOËLLE BUSCA, *Les Visages d'Orlan. Pour une relecture du post-humain*. Éd. La Lettre volée, coll. Palimpsestes, Bruxelles, 2002, 73 pages.

La collection « Palimpsestes » des Éditions La Lettre volée nous offre en format de poche des ouvrages traitant soit des arts visuels, soit de la littérature. Des textes, ayant pour sujets les œuvres de Kandinsky, Brancusi, Klossowsky, Klein et Goldsworthy, ont déjà vu le jour dans cette collection. Le présent essai sur Orlan, de Joëlle Busca, critique spécialisée dans l'art contemporain africain, porte une attention particulière sur ce que « cette fille de l'art » soulève comme questionnement à propos de l'esthétique occidentale et plus particulièrement sur l'idée du post-humain.

Pendant des siècles, la notion de visage se verra attribuer en Occident des qualités éthiques qui, eu égard à la notion de personne, sera associée au sacré, visant ainsi un au-delà de la représentation. Transformer dès lors son visage et le considérer uniquement comme matière plastique suggère la condamnation du « pilier de la subjectivité occidentale ». Depuis plus de trente ans, l'artiste questionne, soit par les interventions chirurgicales-performances, soit par les *morphings de Self-Hybridations*, les thèmes concernant l'identité, le masque et le double. Si, comme le souligne Ardenne, Orlan est un monstre, cette monstruosité, ajoutera l'auteure, n'est pas sans beauté. C'est que malgré « l'impasse métaphysique actuelle » où les nouvelles technologies sont à même de nous donner un nouveau corps, Orlan n'en persiste pas moins à être une œuvre d'art. Aussi, dans le cadre de ses transformations du corps, l'artiste croit encore à une « stratégie féminine du renouvellement du langage artistique » en poursuivant l'idée d'une possible « réappropriation du corps ».

Si ce n'est pas dans sa propre chair, c'est en sculpture ou en photo qu'elle construit des personnages hybrides, mélanges du près et du lointain, de soi en l'autre. Rencontres, pense toutefois l'auteure, de deux mondes impossibles qui s'accomplissent dans le faux-semblant et la simple décoration. Au-delà des divers aspects de la démarche de l'artiste française proposés par Busca, ce court essai n'en demeure pas moins critique lorsque vient le moment d'évaluer la portée politique de son geste.

ANDRÉ-LOUIS PARÉ

MONIKA KIN GAGNON and RICHARD FUNG, *13 Conversations about Art and Cultural Race Politics*, Artexes Éditions, Montreal, 151 pages.

Familiarity, it is said, is a source of both comfort and contempt — if one might resume two opposing truisms — and both of them come to mind when reading the dialogues collected by Kin Gagnon and Fung. This is not to imply too harsh a judgement of the book, however, since it serves the useful function of drawing together many of the debates that animated cultural work from the 'eighties through the early 'nineties, and presents them in a truly accessible form. It is, rather, to underline some of the implicit difficulties of such politics, and of the established, not to say «familiar,» approaches to cultural production informed by them.

Those who remember those years will recognize many of the themes in *13 Conversations*; representation, the disciplinary function of institutions, alterity, cultural appropriation, and the "formation" of racialized subjects for example(s). They inspired both passion and a great deal of creative activity during the period; some of it good, some of it less so. To the volume's credit the individuals (largely Toronto-based) discussing them do so with aplomb, notably a fascinating exchange on the *Pomelo Projects* between Kin Gagnon and Scott Toguri McFarlane that ranges from artist self-organizing to biotechnology. The problem, however, is that many of the conversations, despite the references to changes in or mutations of "identity politics" still sound so — well — tired. In many cases the arguments and strategies outlined seem not to have moved forward since the mid 'nineties.

Happily, this concern does not apply across the board. Some of the interlocutors do offer new contributions. One good example is Ken Lum's comments in the *Art+for Politics* section. Therein, he raises the currently unpopular question of the quality of some identity-based work, and fields

some comments on how identity politics can attenuate the voices of actual, embodied individuals. Also, some of the conversations touch on more recent difficulties around how "cultural race politics" relate to a world increasingly — and materially — defined by globalization.

Nor should the objection to the undue "familiarity" of the arguments put forward here be taken to imply the political dead-end duly identified by Andrea Fatona in the volume's *Framings* section, in which she addresses the art-world's "its been done" stance on questions of identity. This objection wants to inquire after new strategies that might move us forward, given that ten years after all the debating, so much still remains to be accomplished.

PETER DUBÉ

LIVRES REÇUS

Les pierres sculptables du Québec. Granites et roches dures

Le livre fait suite à un premier ouvrage intitulé *Marbres, calcaires et roches tendres*, paru en 1988. Une équipe, constituée de trois sculpteurs et d'un géologue, a visité et compilé les informations sur près de deux cents carrières de granite au Québec, en Ontario, au Nouveau-Brunswick et en Nouvelle-Écosse. « Notre désir de comprendre la pierre, précisent les auteurs, d'en utiliser toutes les composantes en respectant ses caractéristiques séculaires, a nourri toutes les étapes de recherche et de compilation de cet ouvrage qui se veut avant tout un outil accessible aux artistes en arts visuels et à tous ceux et celles qui désirent mieux connaître le monde du granit. » Le livre comprend également un texte de Serge Fisette qui retrace « l'utilisation multiple du granit par les sculpteurs ». On peut commander le document en visitant le site : pierressculptablesduquebec.com

Questions de sculpture ancienne (Sous la direction de Mario Béland), Musée du Québec, 2003.

Publié par le Musée national des beaux-arts du Québec, ce cahier de recherche réunit trois textes inédits portant sur la sculpture religieuse ancienne : *À propos de deux Christ en croix du Musée du Québec* (Mario Béland) ; *L'ancien maître-autel de Sainte-Anne-de-la-Pérade* (Claude Payer) ; et *Le reliquaire de Sainte-Geneviève* (Gérard Lavallée). L'ouvrage comprend également un hommage de Jean Trudel intitulé *Gérard Lavallée ou l'éternel chercheur*. « Malgré ses prétentions modestes, souligne John R. Porter, Directeur général, le présent recueil se veut une occasion de saluer l'héri-

tage [des] grands devanciers, de mesurer le terrain parcouru et de poser de nouveaux jalons. On y trouvera aussi un message aux jeunes chercheurs de la relève, à savoir qu'il y a encore un butin patrimonial à découvrir du côté de la sculpture ancienne, pour peu que l'on ouvre l'œil et le bon. De fait, le patrimoine artistique du Québec est souvent là qui dort, attendant le jour de sa résurrection. »

Gestes d'artistes/Artists' Gesture, Commissaires : Marie Fraser et Marie-Josée Lafortune, Optica, Montréal, 2003, 88 pages.

Ce catalogue témoigne d'une exposition organisée par la galerie Optica et qui devait avoir lieu à New York à l'automne 2001, dans le cadre de la Saison du Québec à New York. Le coup spectaculaire d'un terrorisme à visage humain, trop humain, en a décidé autrement. Mais au lieu de



mettre fin brutalement à cette possibilité de présenter sur la place publique new-yorkaise divers gestes d'artistes du Québec (Rachel Echenberg, Raphaëlle de Groot, Massimo Guerrera, Devora Neumark et le duo Carl Bouchard et Martin Dufresne), les commissaires (M. Fraser et M.-J. Lafortune), en collaboration avec le Lower Manhattan Cultural Council (LMCC), ont eu la bonne idée de déplacer leurs actions artistiques sur le territoire montréalais. C'est ainsi que du 7 au 14 octobre 2001, les projets élaborés pour New York ont été adaptés à de nouveaux espaces urbains. Le texte des commissaires souligne avec intelligence et justesse l'implication de ces gestes d'artistes sur la place publique. Celui de Moukhtar Kocache du LMCC raconte avec beaucoup de ferveur cette aventure avortée tout en rappelant l'historique de son institution eu égard au projet québécois. Enfin, les artistes participants répondent aux questions des commissaires sur leur pratique particulière, mais

aussi sur leur engagement respectif vis-à-vis l'autre lorsqu'il s'agit de le rencontrer dans un milieu non conventionnel.

Sans traces / An Ummerkja / Without a trace. Publié en français, islandais et anglais par Boréal art/nature, novembre 2002. 70 pages.

La publication témoigne de l'expédition qui, en 1999, a réuni des artistes québécois et islandais : Luc Beaulant, Julie Durocher, Eyvindur Eiriksson, Jeane Fabb, Lorraine Gilbert, Einar Mår Gudvardarson, Ginette Piché, Daniel Poulin, Anna Sigridur Sigurjonsdóttir, Tedi Tafel. Elle regroupe des documents photographiques, des essais critiques et des textes poétiques : « un regard incisif posé sur un parcours artistique improbable et sur les œuvres sub-séqueusement réalisées ».

L'emploi du temps. Acquisitions récentes en art actuel, Musée national des beaux-arts du Québec, 2003. 80 pages.

Ce catalogue bilingue accompagne l'exposition *L'emploi du temps. Acquisitions récentes en art actuel / Timepieces. New Acquisitions in Contemporary Art*, organisée par Anne-Marie Ninacs, conservatrice de l'art actuel et de la collection Prêt d'œuvres d'art. Le document regroupe les artistes Raymonde April, Nicolas Baier, Mathieu Beauséjour, Stéphane La Rue, et Rober Racine « dont les œuvres sont de véritables incarnations des minutes qui s'écoulent ».

Sculpture de Derain à Séchas. Collection du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne. Éditions du Centre Pompidou, Paris, 2003 et Carré d'Art-Musée d'art contemporain de Nîmes. 120 pages.

L'ouvrage a été publié lors de l'exposition *Sculpture*, présentée à Nîmes à l'été 2003, visant à montrer la collection du Centre Pompidou, « l'une des premières au monde pour l'art moderne et contemporain. [...] Le choix effectué au sein de ce fonds par Françoise Cohen et Marielle Tabart permet ainsi d'offrir un parcours à travers la sculpture du XX^e siècle qui met en valeur la qualité exceptionnelle d'ensembles historiques... » (Bruno Racine).



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^e 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^e 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

Monument 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^e 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^e 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^e 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^e 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