Document generated on 06/01/2025 12:59 p.m.

Spirale
arts • lettres • sciences humaines

SPIRALE

Marie-Christiane Mathieu
Être ou ne pas « aître », ou qu'est-ce qu'habiter son espace?

Sylvie Lacerte

Number 232, May–June 2010

URI: https://id.erudit.org/iderudit/63309ac

See table of contents

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Lacerte, S. (2010). Marie-Christiane Mathieu : être ou ne pas « aître », ou qu'est-ce qu'habiter son espace? *Spirale*, (232), 9–18.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2010

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

portfolio

Marie-Christiane Mathieu

Être ou ne pas « aître »,
ou qu'est-ce qu'habiter son espace ?

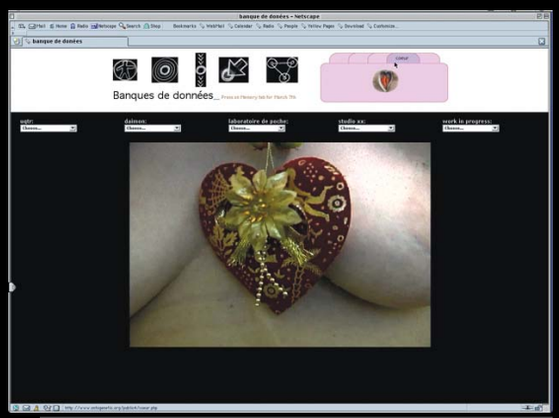
PAR SYLVIE LACERTE

Le concept d'aître (être+air[e]) est un anachronisme, pour ne pas dire un archaïsme qui, suivant Georges Didi-Huberman, « a la particularité phonétique, en français, de retourner une notion de lieu vers une question d'être », *et de mettre en évidence ce qu'il y a entre les deux, l'air.*

— Marie-Christiane Mathieu

Au fil des ans, et plus particulièrement au cours de ses recherches doctorales, Marie-Christiane Mathieu a exploré le concept d'aître (aire et être) dans lequel l'architecture (aire) est un élément fondamental qui détermine non seulement notre façon d'occuper l'espace, mais notre condition existentielle (être), et, par conséquent, la manière de « *prendre sa place* » dans la société. Depuis peu, Marie-Christiane Mathieu a ajouté l'air dans la notion de l'aître (être, air[e]), s'intéressant ainsi aux propos de

Marie-Christiane Mathieu, Monument du vide, 2003 ; image Léonie Clermont et Marie-Christiane Mathieu, capture d'écran



Marie-Christiane Mathieu, Monument du vide, 2003 ; image laura-jeanne lefave, capture d'écran

Luce Irigaray « *sur la théorie de l'enveloppe et du volume sans contour. L'enveloppe* », écrit Irigaray, « *a la capacité de se retourner sur elle-même et d'intégrer l'air comme élément pénétrant. [...] Si évident et si peu apparent, l'air donne la vie mais sous une forme d'absence* ». Si l'air que l'on respire est intrinsèque à la condition existentielle de l'homme (être), il est, par conséquent, également lié à sa propension à échafauder des architectures (aires), fussent-elles réelles ou virtuelles. C'est ce que Marie-Christiane Mathieu s'est appliquée à élaborer dans sa démarche artistique, de manière intuitive d'abord, ensuite de façon conceptuelle et préméditée tout au long de son parcours.

UN PARCOURS ATYPIQUE : DE L'HOLOGRAPHIE AUX TECHNOLOGIES NUMÉRIQUES

À l'œuvre dans le milieu des arts visuels, scéniques et médiatiques depuis plus de trente ans, Marie-Christiane Mathieu a plusieurs cordes à son arc. Praticienne multidisciplinaire des nouveaux médias, enseignante et théoricienne de l'art, son périple artistique s'est amorcé en 1975, à l'École nationale de théâtre du Canada (ENT) où elle a d'abord étudié pour devenir scénographe. Ce premier contact avec l'art contenait déjà le germe de son intérêt pour les enjeux de l'occupation de l'espace qui, dans le contexte théâtral habituel, établissent la manière dont les acteurs doivent habiter l'espace scénique ou le « décor » pour transmettre l'essence du texte dramaturgique. Mais, contrairement au parcours usuel d'un futur scénographe, les préoccupations de Mathieu ne sont pas centrées sur l'acteur. C'est plutôt la lumière et

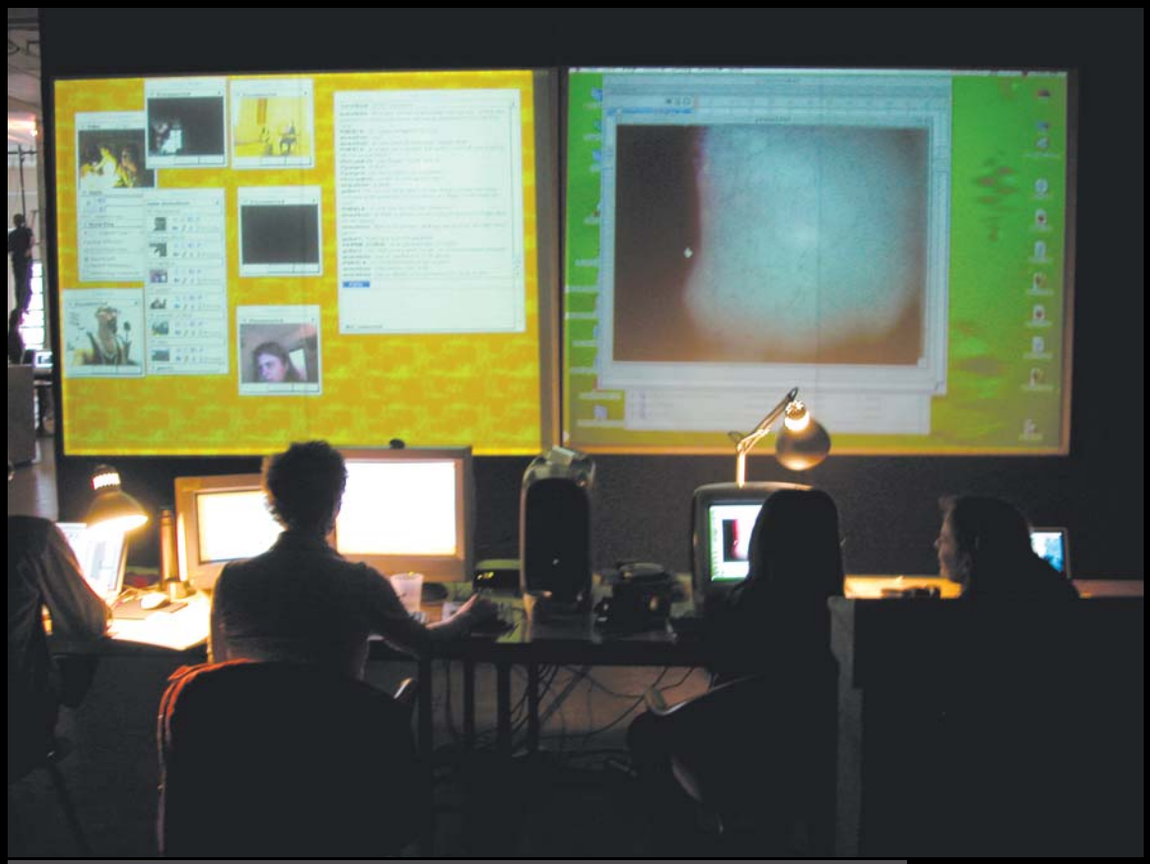
Marie-Christiane Mathieu, Habiter son espace 2, 2010 ; vidéogramme, arrêt sur image.

Marie-Christiane Mathieu, La Stavinski, 1993 ; œuvre holographique monumentale, Casino de Montréal/Loto-Québec. Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement, MCCCFQ. Crédit de la photo : Richard Max Tremblay

son mouvement qui l'a incitée à s'inscrire à l'ENT, imprégnée qu'elle était alors de l'esthétique futuriste, à la suite de sa lecture du Manifeste *L'atmosphère scénique futuriste* (1924) d'Enrico Prampolini, dans lequel l'acteur ne représentait qu'un simple « *élément scénique* » ou une « *tache de couleur* », selon la formule d'Edward Gordon Craig, acteur, metteur en scène et scénographe britannique du début du siècle dernier. Mathieu porte donc un intérêt indiscutable à la lumière façonnée dans le volume « *comme réalité plastique vivante, comme organisme constructif* », selon les termes mêmes de Prampolini.

La lumière et le mouvement deviendront ainsi la genèse de son cheminement artistique. Déçue de sa formation à l'ENT, puisqu'elle n'y trouve pas les enseignements historiques, pratiques et théoriques sur les liens à établir entre l'art et la technologie, c'est néanmoins dans cette institution que l'artiste découvre le scénographe tchèque Joseph Svoboda qui travaillait la lumière en volume à l'aide des poly-écrans, technique qu'il inventa pour la création de *Lanterna Magika,* présentée à l'Exposition universelle de Bruxelles, en 1958, et à l'Exposition universelle de Montréal, en 1967. Mathieu se dirige alors vers les ateliers de cinéma d'animation de l'Office national du film (ONF) où le traitement de l'image lumineuse en mouvement, dans toutes ses dimensions, prend de plus en plus d'importance dans sa démarche. Toujours dans un contexte où l'artiste s'interroge sur la manière de sculpter la lumière dans des volumes, et sur la façon de « *prendre sa place* » et « *d'habiter son espace* », elle monte un atelier d'holographie au Service de recherche et développement de l'ONF. Elle y amorce une série d'expérimentations avec une caméra holographique, qu'elle construit elle-même, pour faire du cinéma d'animation, ce qui donne lieu à l'installation

- Ah! lui dit le lièvre, combien de temps faut-il pour se rendre jusque là ?
- Il n'est pas question de se presser, dit la tortue, l'important est d'y arriver ensemble.



Marie-Christiane Mathieu ; dispositif du projet réseau Monument du vide, 2003. Crédit de la photo : Guillaume Brisson-Darveau

La machine à rêves. L'holographie est une technologie que peu d'artistes canadiens ont explorée jusqu'à maintenant hormis, notamment, Georges Dyens et Mary Harman.

Mathieu produit de 1986 à 2001 nombre d'œuvres holographiques dans le cadre d'expositions personnelles de même que dans le contexte de commandes publiques régies par la Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement du ministère de la Culture et des Communications du Québec (politique dite du 1 %). L'artiste a d'ailleurs réalisé, ces dernières années, plusieurs commandes pour la « politique du 1 % ». On pourrait même affirmer qu'elle a trouvé avec ses projets d'art public, à son insu peut-être, un moyen très efficace d'occuper l'espace et de prendre sa place, en intégrant dans ses œuvres *in situ* tant l'holographie, la sculpture et le dessin que le texte et divers matériaux, ainsi que des jeux de lumières constamment remodelés.

Au début des années 2000, Mathieu délaisse l'holographie en raison des coûts de production exorbitants, de la fragilité du support et de la difficulté à le conserver dans des conditions optimales. Elle se tourne alors vers des supports numériques qui lui permettront d'explorer, entre autres choses, l'art réseau qui, à travers les méandres de l'internet, la pousse à concevoir le *Monument du vide* (2004), œuvre qui fut l'objet de ses recherches doctorales. Elle a orchestré ce projet collaboratif panaméricain avec des artistes du Québec et de l'Amérique latine. Campé dans l'univers virtuel du cyberespace, chaque artiste qui a participé à la réalisation de *Monument « habitait son espace »* bien réel avec ses codes culturels propres et devait découvrir comment « *prendre sa place* » dans ce réseau, au fil des communications et du temps, pour « *le*

Marie-Christiane Mathieu, Dans l'œil de ce monde, 2007. Centre de cancérologie Charles Bruneau, Hôpital Sainte-Justine, Montréal. Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement, MCCCFQ.Crédit de la photo : Richard Max Tremblay

vivre et le travailler ensemble », en vue de l'élaboration de cette entreprise rhizomatique imaginée et échafaudée par Mathieu. Peu à peu, l'être humain et le corps, l'acteur en quelque sorte, font leur apparition dans les créations de l'artiste.

Dans des œuvres subséquentes, elle explore les technologies géolocatives (GPS), avec notamment une pièce-parcours présentée à la Biennale internationale de sculpture contemporaine de Trois-Rivières, intitulée *La volière ou le socle du vide de Monsieur Roussil* (2008). Ici, c'est le son qui prend le dessus sur la lumière, comme élément impalpable et invisible, mais qui dirige néanmoins le flâneur à travers l'itinéraire choisi et « programmé » par l'artiste, et qui l'exhorte à « aître », au fil de ses déambulations sonores. À ce sujet, Mathieu confiait récemment que l'air avait été un facteur déterminant dans la réception de cette œuvre, puisque le vent ayant « déplacé » à quelques reprises les ondes sonores, le parcours s'en était

Marie-Christiane Mathieu, La volière, ou le socle vide de la sculpture de Monsieur Roussil, 2008 ; œuvre sonore interactive, Biennale internationale de sculpture contemporaine de Trois-Rivières. Crédit de la photo : Marie-Christiane Mathieu

trouvé détourné de son itinéraire originel, créant ainsi une désorientation certaine chez le spectateur / déambulateur.

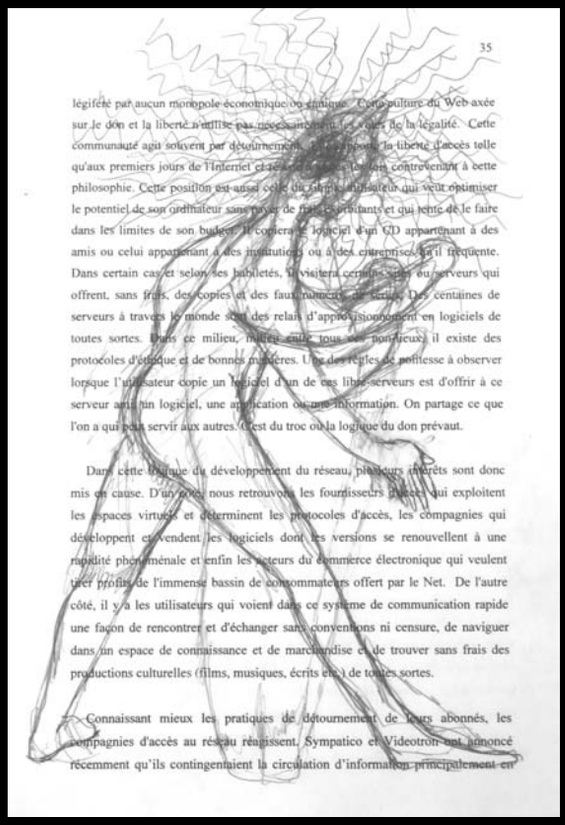
En 2008, toujours, l'artiste crée *Parasite*, une installation interactive sonore, pour l'exposition *La médiation du conflit / Mediating Conflict,* où le spectateur est appelé à interagir en répondant à la question « *Comment prendre sa place ?* » Avec cette œuvre, Mathieu revient à l'objet bien réel, concret (est-ce l'influence des projets d'art public ?), qui prend l'aspect d'un porte-voix et qui rappelle avec une prescience à rebours inquiétante l'œuvre de Rebecca Belmore *Ayumee-aawach Oomama-mowan : Parler à leur mère* (1991), que Mathieu n'avait jamais vue avant d'entreprendre son projet (pas plus qu'elle n'avait lu au sujet de cette installation de l'artiste d'ascendance anishnabée, créée pendant une résidence au Banff Centre for the Arts). D'ailleurs, Mathieu affirme avoir été passablement secouée après la « découverte » de

Marie-Christiane Mathieu, Parasite, 2008. Dans le cadre de l'exposition *La médiation du conflit/Mediating Conflict*, Maison de la culture du Plateau-Mont-Royal, 28 août-28 septembre 2008. Crédit de la photo : Véronique Dufour

l'œuvre de Belmore, une fois *Parasite* réalisée. Manifestement, le *zeitgeist* agissait encore à quelques décennies d'écart et de milliers de kilomètres de distance. Quoi qu'il en soit, elle choisit d'illuminer *Parasite* comme on éclairerait un acteur au théâtre, puisque le porte-voix ne pouvait agir seul, sans l'intervention du spectateur. En effet, celui-ci devient lui-même acteur en déclenchant la seconde couche de la trame sonore (ou de la parole) du mégaphone surdimensionné lorsqu'il répond à la question qui lui est posée après avoir coiffé le casque d'écoute qui y est attaché. Quant à la lumière, l'artiste la sculpte ou la module pour créer un effet dramatique et dramaturgique sur cet objet parfois tonitruant qui arrête immanquablement les déambulations du visiteur lorsqu'il en perçoit les murmures, les rires, les applaudissements ou les vociférations. Le spectateur entend des voix qu'il ne peut identifier d'emblée, mais qui le happent et l'appellent, afin qu'il prenne lui-même la parole pour joindre le chœur des sirènes l'invitant à exprimer comment il entend « prendre sa place » en se prêtant au jeu du mégaphone qui gardera la trace de son appel, pour un moment fugace, grâce à un savant manège algorithmique.

HABITER SON ESPACE...

Pour sa réalisation la plus récente, *Habiter son espace # 1* (work-in-progress), Mathieu entre dans le vif du sujet ou de « l'aître » en se mettant elle-même en scène à travers divers fragments vidéographiques et sonores qui nous la présentent évoluant dans « son élément », au cœur des ateliers et des bureaux de La Bande vidéo, un centre de création et de recherche en arts médiatiques de Québec. Ces cellules vidéo et sonores, récemment présentées dans trois projections superposées en aplat sur deux murs distincts, ont été, à l'origine, l'objet d'une recherche que l'artiste avait amorcée au cours de sa résidence à la Bande

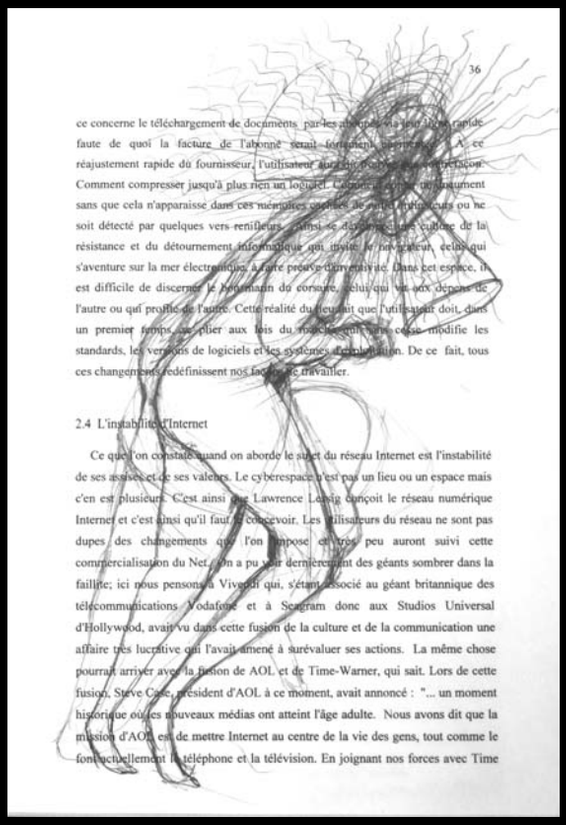


35

légiférée par aucun monopole économique ou gouvernemental. La culture du Web axée sur le don et la liberté n'utilise pas nécessairement les voies de la légalité. Cette communauté agit souvent par détournement. [illegible] la liberté d'accès telle qu'aux premiers jours de l'Internet [illegible] contrevenant à cette philosophie. Cette position est ainsi celle du simple utilisateur qui veut optimiser le potentiel de son ordinateur sans payer de frais supplémentaires et qui tente de le faire dans les limites de son budget. Il copiera le logiciel d'un GD appartenant à des amis ou celui appartenant à des institutions ou à des entreprises, tel il fréquente. Dans certain cas et selon ses habiletés, il visitera certains sites ou serveurs qui offrent, sans frais, des copies et des fausses numéros de série. Des centaines de serveurs à travers le monde sont des relais d'approvisionnement en logiciels de toutes sortes. Dans ce milieu, malgré entre tous ces pirateries, il existe des protocoles d'éthique et de bonnes manières. Une des règles de politesse à observer lorsque l'utilisateur copie un logiciel d'un de ces libre-serveurs est d'offrir à ce serveur ami un logiciel, une application ou une information. On partage ce que l'on a qui peut servir aux autres. C'est du troc ou la logique du don prévaut.

Dans cette logique du développement du réseau, plusieurs intérêts sont donc mis en cause. D'un côté, nous retrouvons les fournisseurs d'accès qui exploitent les espaces virtuels et déterminent les protocoles d'accès, les compagnies qui développent et vendent les logiciels dont les versions se renouvellent à une rapidité phénoménale et enfin les acteurs du commerce électronique qui veulent tirer profit de l'immense bassin de consommateurs offert par le Net. De l'autre côté, il y a les utilisateurs qui voient dans ce système de communication rapide une façon de rencontrer et d'échanger sans conventions ni censure, de naviguer dans un espace de connaissance et de marchandise et de trouver sans frais des productions culturelles (films, musiques, écrits etc.) de toutes sortes.

Connaissant mieux les pratiques de détournement de leurs abonnés, les compagnies d'accès au réseau réunissent, Sympatico et Videotron ont annoncé récemment qu'ils contingentaient la circulation d'information principalement en

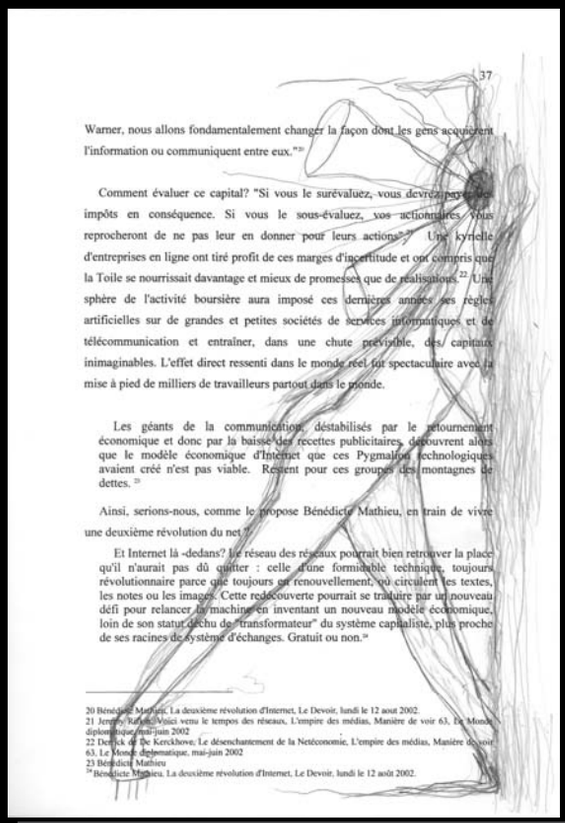


36

ce concerne le téléchargement de documents par les abonnés, à la fois de rapide faute de quoi la facture de l'abonné serait forcément augmentée. A ce réajustement rapide du fournisseur, l'utilisateur aura [illegible] Comment compresser jusqu'à plus rien un logiciel, [illegible] sans que cela n'apparaisse dans ces mémoires [illegible] ou ne soit détecté par quelques vers renifleurs. Ainsi se développe une culture de la résistance et du détournement informatique qui traite le navigateur, celui qui s'aventure sur la mer électronique, à toute preuve d'originalité. Dans cet espace, il est difficile de discerner le pirate du corsaire, celui qui vit aux dépens de l'autre ou qui profite de l'autre. Cette réalité du lieu fait que l'utilisateur doit, dans un premier temps, se plier aux lois du marché qui sans cesse modifie les standards, les versions de logiciels et les systèmes d'exploitation. De ce fait, tous ces changements redéfinissent nos façons de travailler.

2.4 L'instabilité d'Internet

Ce que l'on constate quand on aborde le sujet du réseau Internet est l'instabilité de ses assises et de ses valeurs. Le cyberespace n'est pas un lieu ou un espace mais c'en est plusieurs. C'est ainsi que Lawrence Lessig conçoit le réseau numérique Internet et c'est ainsi qu'il faut le concevoir. Les utilisateurs du réseau ne sont pas dupes des changements que l'on impose et très peu auront suivi cette commercialisation du Net. On a pu voir dernièrement des géants sombrer dans la faillite; ici nous pensons à Vivendi qui, s'étant associé au géant britannique des télécommunications Vodafone et à Seagram donc aux Studios Universal d'Hollywood, avait vu dans cette fusion de la culture et de la communication une affaire très lucrative qui l'avait amené à surévaluer ses actions. La même chose pourrait arriver avec la fusion de AOL et de Time-Warner, qui sait. Lors de cette fusion, Steve Case, président d'AOL à ce moment, avait annoncé : "... un moment historique où les nouveaux médias ont atteint l'âge adulte. Nous avons dit que la mission d'AOL est de mettre Internet au centre de la vie des gens, tout comme le font actuellement le téléphone et la télévision. En joignant nos forces avec Time



37

Warner, nous allons fondamentalement changer la façon dont les gens acquièrent l'information ou communiquent entre eux."[20]

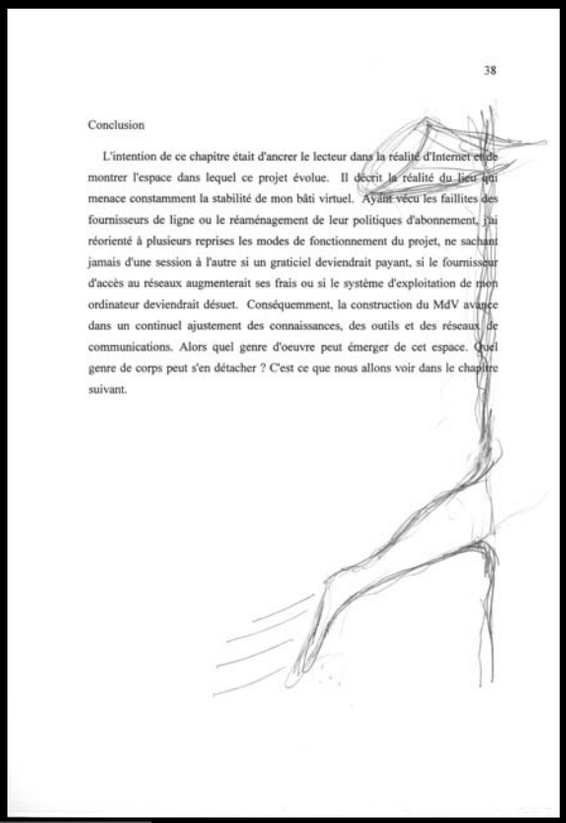
Comment évaluer ce capital? "Si vous le surévaluez, vous devrez payer des impôts en conséquence. Si vous le sous-évaluez, vos actionnaires vous reprocheront de ne pas leur en donner pour leurs actions".[21] Une kyrielle d'entreprises en ligne ont tiré profit de ces marges d'incertitude et ont compris que la Toile se nourrissait davantage et mieux de promesses que de réalisations.[22] Une sphère de l'activité boursière aura imposé ces dernières années ses règles artificielles sur de grandes et petites sociétés de services informatiques et de télécommunication et entraîner, dans une chute prévisible, des capitaux inimaginables. L'effet direct ressenti dans le monde réel fut spectaculaire avec la mise à pied de milliers de travailleurs partout dans le monde.

> Les géants de la communication, déstabilisés par le retournement économique et donc par la baisse des recettes publicitaires, découvrent alors que le modèle économique d'Internet que ces Pygmalion technologiques avaient créé n'est pas viable. Restent pour ces groupes des montagnes de dettes. [23]

Ainsi, serions-nous, comme le propose Bénédicte Mathieu, en train de vivre une deuxième révolution du net ?

> Et Internet là -dedans? Le réseau des réseaux pourrait bien retrouver la place qu'il n'aurait pas dû quitter : celle d'une formidable technique, toujours révolutionnaire parce que toujours en renouvellement, où circulent les textes, les notes ou les images. Cette redécouverte pourrait se traduire par un nouveau défi pour relancer la machine en inventant un nouveau modèle économique, loin de son statut déchu de "transformateur" du système capitaliste, plus proche de ses racines de système d'échanges. Gratuit ou non.[24]

20 Bénédicte Mathieu, La deuxième révolution d'Internet, Le Devoir, lundi le 12 aout 2002.
21 Jeremy Rifkin, Voici venu le tempos des réseaux, L'empire des médias, Manière de voir 63, Le Monde diplomatique, mai-juin 2002
22 Dietrich de de Kerckhove, Le désenchantement de la Netéconomie, L'empire des médias, Manière de voir 63, Le Monde diplomatique, mai-juin 2002
23 Bénédicte Mathieu
24 Bénédicte Mathieu, La deuxième révolution d'Internet, Le Devoir, lundi le 12 août 2002.



38

Conclusion

L'intention de ce chapitre était d'ancrer le lecteur dans la réalité d'Internet et de montrer l'espace dans lequel ce projet évolue. Il décrit la réalité du lieu qui menace constamment la stabilité de mon bâti virtuel. Ayant vécu les faillites des fournisseurs de ligne ou le réaménagement de leur politiques d'abonnement, j'ai réorienté à plusieurs reprises les modes de fonctionnement du projet, ne sachant jamais d'une session à l'autre si un graticiel deviendrait payant, si le fournisseur d'accès au réseaux augmenterait ses frais ou si le système d'exploitation de mon ordinateur deviendrait désuet. Conséquemment, la construction du MdV avance dans un continuel ajustement des connaissances, des outils et des réseaux de communications. Alors quel genre d'oeuvre peut émerger de cet espace. Quel genre de corps peut s'en détacher ? C'est ce que nous allons voir dans le chapitre suivant.

Marie-Christiane Mathieu, Série : 35-36-37-38, 2005 ; dessins au crayon de plomb sur extrait de thèse.

Marie-Christiane Mathieu, Habiter son espace 1, 2008-2009 ; projection panoramique, LAMIC. Crédit de la photo : Jean-Ambroise Vesac

vidéo, réalisée à l'hiver 2009, en collaboration avec le Laboratoire de muséologie et d'ingénierie culturelle (LAMIC) de l'Université Laval, dont elle est membre active. La dernière occurrence « segmentée » représentait donc l'étape subséquente de l'œuvre conçue initialement pour l'environnement immersif du cyclorama à 360° du LAMIC, à l'intérieur ou à l'extérieur duquel les spectateurs pouvaient voir défiler les capsules vidéo et entendre les trames sonores y étant reliées. « *Ce projet réalisé sur le Cyclorama du LAMIC, fait usage d'un dispositif panoramique et immersif développé à la Société des arts technologiques de Montréal (SAT), par Sébastien Roy de l'Université de Montréal. Initié grâce à une résidence d'artiste à La Bande Vidéo,* Habiter son espace *(work-in-progress) fait partie d'un nouveau corpus d'œuvres qui interroge les différents aspects de l'aître (air[e]+être). Le projet aborde la question de la demeure et des espaces que nous habitons* » (Marie-Christiane Mathieu).

Nous ne sommes donc jamais loin du théâtre qui agit assurément comme fondement de ses réflexions (avec ou sans acteurs !) et de ses préoccupations sur la lumière, le son, la transparence, l'occupation de l'espace et la collectivité. L'artiste ajoute : « Habiter son espace *(work-in-progress) est en partie inspiré du film* Tango *de Zbigniew Rybczynski que j'ai vu au Festival d'Annecy en 1980. Complètement délirant, ce film d'animation avait remporté le grand prix du Festival la même année.* Habiter son espace *reprend l'idée du chaos en projetant sur la minceur lisse et lumineuse d'un écran panoramique, l'espace vivant d'une demeure encombrée. » Habiter son espace # 1*, comme sa numérotation l'indique, est la première d'une série d'un corpus d'installations que l'artiste prévoit réaliser, à brève et moyenne échéance, afin d'explorer plus à fond la notion de l'*aître* ou la façon d'« occuper l'espace » et de « prendre sa place » pour un mieux vivre en communauté.