

La sculpture comme événement

Comment les objets sont activés dans l'oeuvre de Mathieu Valade

Victoria Stanton

Number 110, Winter 2012

Langage plastique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65835ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Stanton, V. (2012). La sculpture comme événement : comment les objets sont activés dans l'oeuvre de Mathieu Valade. *Inter*, (110), 63–65.



LA SCULPTURE COMME ÉVÉNEMENT COMMENT LES OBJETS SONT ACTIVÉS DANS L'ŒUVRE DE MATHIEU VALADE

► VICTORIA STANTON

Cet article porte sur le travail de Mathieu Valade, fait de sculptures et d'installations, et sur les qualités performatives et expérimentales inhérentes à ses œuvres. Une description de certaines d'entre elles servira à mettre en lumière l'importance de la présence du spectateur dans le travail de l'artiste, présence nécessaire pour activer et résoudre l'œuvre en question.

S'arquer

Un long corridor connecte les stations du métro de Montréal à l'affluence principale de la gare centrale, un chemin où des centaines de passagers montréalais et de voyageurs interprovinciaux transitent quotidiennement. Ce mouvement se fait assez automatiquement sur une chaussée qui amène efficacement à destination les gens d'une multitude de points à d'autres. C'est une marche habituelle dont l'objectif est d'arriver, tout simplement.

C'est aussi une habitude que de regarder droit devant nous, une manière sûre de nous éviter de frapper un mur ou un autre obstacle, une distraction venant d'au-dessus de nos têtes passant souvent inaperçue. Non seulement sommes-nous habitués de poser de telles actions, mais nous supposons que les autres autour de nous agissent semblablement. Jusqu'à ce que quelque chose retienne notre attention, et ce, juste assez longtemps pour que notre mouvement ralentisse et que nous finissions possiblement par appuyer sur « pause » afin de nous arrêter entièrement. Cela ne prend qu'une personne : une personne regarde vers le haut, et cela provoque une réaction en chaîne. Des passagers, trébuchant, en remarquent d'autres devant, immobiles, le nez qui pointe vers le plafond. Ils s'approchent afin de mieux comprendre et arquent le cou vers l'arrière, créant ainsi sans le vouloir une sorte de chorégraphie collective et spontanée de gens qui observent.

Des corps immobilisés vivent un moment inattendu d'interpolation architecturale. Que regardent-ils ? L'œuvre de Mathieu Valade, *Record Guinness* (2009) : des centaines de lumières multicolores, minuscules marques pointillées à la manière d'un jeu de Lite-Brite hyperactif formant les deux mots du titre de l'œuvre. Une masse de points brillants qui



Bunker (vue extérieure et intérieure), 2008.

évoquent tellement de destinations possibles, mais qui bougent vers l'intérieur, et non le contraire, suspendue telle une nébuleuse dans un moment condensé et éternel.

La récompense d'avoir regardé vers le haut.

S'accroupir

Inspirer la curiosité : c'est ce qu'une œuvre d'art devrait faire. Et si l'œuvre devant nous requiert un effort supplémentaire ou nous demande de regarder sous ses jupons, alors ce voile ajouté du « faire » crée un espace expérimental dans lequel l'acte de voir n'est plus unisensoriel : ce n'est plus seulement les yeux qui agissent, mais bien tout le corps qui participe.

De l'extérieur, le *Bunker* (2008) de Mathieu Valade se présente comme une caisse solide, lisse et cylindrique, apparemment fermée sur tous les côtés, posée horizontalement sur le plancher. Cette surface luisante de contreplaqué recouvert de plexiglass cache un autre monde en son sein. Pour y accéder, il faut ouvrir une porte secrète et plier les genoux afin de se faire assez petit pour ramper à l'intérieur de l'œuvre. Le fait d'avoir à se conformer physiquement à la forme de l'œuvre permet une toute nouvelle compréhension, qui va au-delà de l'aspect visuel.

Initialement, le spectateur perçoit l'installation comme une entité extérieure à lui-même. Mais ici, deux extérieurs se rencontrent : le corps du spectateur et celui de l'objet. L'objet attire le regardeur pour que celui-ci amorce un contact et vienne l'explorer. La relation à l'œuvre change, car c'est l'œuvre qui s'adresse à lui. Ainsi, ce changement dans la proximité et la perspective crée un changement de perception.

Et la beauté de la surprise lorsque quelqu'un décide de pousser la porte et d'entrer ! À l'intérieur du ventre du *Bunker*, la révélation : un ciel de minuit étoilé. Ces étoiles, comme les cellules du corps, produisent un autre parallèle entre le corps du spectateur et l'objet sculptural. Les millions de cellules qui circulent dans le corps, cette immense intimité, sont reflétées par l'intérieur de la sculpture. C'est la rencontre du microcosme et de l'univers, à la fois vaste et dense, continu et infini.

La récompense d'avoir ouvert cette porte.

Souffler

Qu'est-ce que l'art ? Cette question peut être débattue durant des pages et des pages, ce qui n'est pas l'objectif de ce texte (!). Toutefois, comme début de réponse, j'aimerais proposer une approche qui consiste à regarder du côté du viscéral. Oui, l'art peut être, est et sera toujours un effort intellectuel, sauf que la pensée est intimement liée au corps, qui joue un rôle dans l'assimilation de l'œuvre. Alors, qu'est-ce que l'art ? Admettons pour le moment que l'art est un large bloc de bois mesurant 8' x 8' x 2', duquel les lettres *a*, *r* et *t* ont été extraites du centre.

De loin, le regardeur remarque l'assemblage habile de planches couleur pin de Valade. Une définition mise en forme s'offre à son regard. L'objet offert est légèrement imposant. Plutôt simple. Cru. Il tient sa position, inébranlable et sûr de lui. Un A-R-T majuscule. Cependant, si le spectateur s'approche pour inspecter davantage, la qualité matérielle de la surface est rapidement supplantée par un attribut éphémère inattendu : l'objet d'A-R-T émet un fort courant d'air, un vent qui souffle avec force au travers des trous de son A-R-Titude. Les espaces que les lettres créent sont



L'art c'est du vent, 2007.

les ouvertures qui laissent passer le vent. Et si le spectateur s'approche assez, il fera l'expérience physique de son impact : « L'art, c'est comme du vent, explique Valade, il existe seulement si nous y croyons. » Malgré sa matérialité inhérente, l'œuvre touche l'immatériel (de l'objet), proposant une négation – ou un défi, du moins – de sa propre objectivation.

L'A-R-T n'est pas nécessairement ce qu'il semble être. On a déstabilisé l'objet et, paradoxalement, on l'a rendu davantage à la réalité par la proximité du spectateur. Donc, ce qui se manifeste visuellement à la surface de la sculpture se transforme quand quelqu'un se tient à côté. La définition n'est pas claire, mais la curiosité est définitivement piquée.

La récompense de s'être approché.

Comment l'objet est activé

Dans chacune de ces propositions, *Record Guinness*, *Bunker* et *L'art c'est du vent*, l'engagement du corps du spectateur active l'œuvre. En ce sens, le spectateur devient un élément significatif qui complète l'œuvre.

Les efforts faits par le spectateur sont sans doute « récompensés », car une révélation émerge de sa présence et de sa coopération. L'intervention qui lie activement le spectateur à l'œuvre est un phénomène que Jens Hoffmann et Joan Jonas nomment « activer l'objet ». Dans leur pénétrant livre intitulé *Action*, ils décrivent un certain type de pratique sculpturale qui favorise une relation consciente au spectateur : « [D]'autres [objets] servent de déclencheurs à des actions exécutées par le visiteur'. » Ainsi, le spectateur est amené à « performer » l'objet.

Le fait que la sculpture soit *performée* par le spectateur en deuxième étape est une fonction fondamentale dans le travail de Mathieu Valade.

Artiste d'installation largement exposé au Québec et au Canada, il articule souvent les notions de ses sculptures et les références ouvertes au spectateur (il préfère le terme *visiteur*), expliquant l'importance de la présence incarnée qui, essentiellement, résout l'œuvre. C'est clairement grâce à l'effort du spectateur et à l'action de son corps – s'accroupir, se pencher, s'arquer et chercher – que s'effectue la réception de son art. Le visiteur découvre pleinement l'œuvre en en faisant l'expérience, il s'y engage directement. « Je suis totalement conscient que j'en demande beaucoup aux visiteurs », avoue Valade. « Il faut *prendre le temps* pour pénétrer mon travail : arriver, regarder, être curieux. Il faut absolument s'investir. »

Un autre élément crucial qui contribue à « activer l'objet » de Valade est la signification de l'espace dans lequel on retrouve ses œuvres, certaines d'entre elles proposant une sorte de jeu de cache-cache conceptuel : des parties sont camouflées, des sections cachées, et la curiosité du visiteur est assouvie dans un « ah-ha ! » révélateur, dans un « d'accord, j'ai compris » qui agit comme une chute subtile et délicate, quoique très satisfaisante.

Cet humour inhérent (« humour mauvais », comme le dit Valade) propose paradoxalement une sorte d'échec parce que l'artiste considère qu'une qualité « anti-monument » est aussi en jeu : des pièces de grande envergure subvertissent les conventions liées à la fonction du monument (les trois pièces présentées plus haut en sont d'excellents exemples). Ce n'est pas tant que l'œuvre s'impose dans un espace, mais qu'un espace est négocié par la présence performative de l'œuvre. C'est donc un échec positif. C'est la force des installations de Valade que de produire l'effet d'un dialogue presque tangible et simultané entre l'espace et le spectateur. Comme il le dit si bien : « C'est de la sculpture en tant qu'événement. Lorsqu'on regarde une œuvre d'art, que voit-on ? On voit le phénomène généré entre le spectateur et l'œuvre. Il y a une sorte de lenteur qui s'installe. Je veux créer quelque chose qui se contemple, quelque chose proche du magique. »

L'événement sculptural est le point de convergence entre le spectateur, l'œuvre et l'espace. La relation symbiotique entre les trois, qui se manifeste dans la « mauvaise blague » de Valade, est ce qui évoque cette magie. C'est donc la mauvaise blague de Valade qui, ultimement, réalise chacune des œuvres. Cherchant la chute de la blague, le visiteur, en activant l'objet, transforme l'œuvre. Ce faisant, l'objet, en transformant le visiteur, active l'espace. ◀

Traduit de l'anglais par Véronique G.-Allard et David Riffin.



Record Guinness, 2009.

NOTE

- 1 Jens Hoffmann et Joan Jonas, *Action*, Thames and Hudson, 2005, p. 47.

PHOTOS : Mathieu Valade.

Performeuse, vidéaste et auteure, VICTORIA STANTON a présenté des actions, des expositions et des vidéos au Canada, aux États-Unis, en Europe, en Australie et au Japon. Elle a coécrit *Impure : Reinventing the Word* (Conundrum Press, 2001) avec Vincent Tinguely et travaille actuellement sur un livre avec le collectif TouVA (Anne Bérubé, Sylvie Tourangeau et elle-même) portant sur les notions fondamentales de la pratique de la performance et la question du « performatif » [victoria@bankofvictoria.com].