

Matières et espaces inusités pour les arts visuels

Espaces utopiques : projections et prospections. Sculpture et installation, sous la direction de Nycole Paquin, Serge Fisette et François Chalifour, Éditions Centre de diffusion 3D, « Lieudit », 297 p.

Rose Marie Arbour

Numéro 247, hiver 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71093ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Arbour, R. M. (2014). Compte rendu de [Matières et espaces inusités pour les arts visuels / *Espaces utopiques : projections et prospections. Sculpture et installation*, sous la direction de Nycole Paquin, Serge Fisette et François Chalifour, Éditions Centre de diffusion 3D, « Lieudit », 297 p.] *Spirale*, (247), 10-11.

Matières et espaces inusités pour les arts visuels

PAR ROSE MARIE ARBOUR

ESPACES UTOPIQUES : PROJECTIONS ET PROSPECTIONS.
SCULPTURE ET INSTALLATION

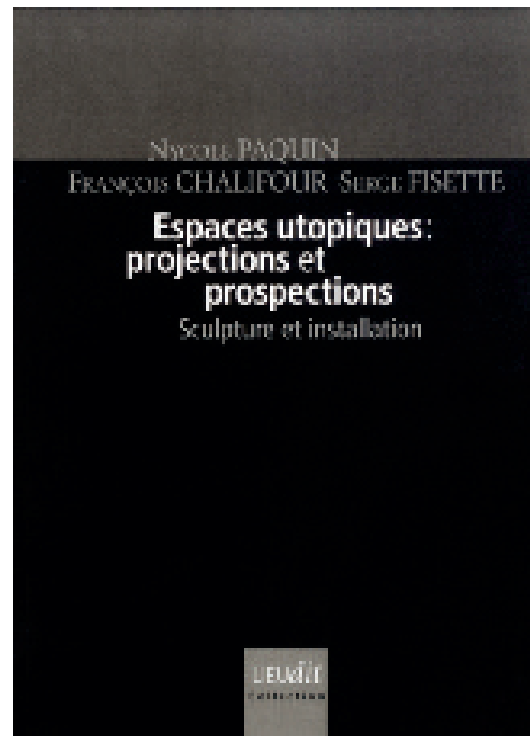
Sous la direction de Nycole Paquin, Serge Fiset et François Chalifour
Éditions Centre de diffusion 3D, « Lieudit », 297 p.

À l'initiative de Nycole Paquin et sous sa direction, un collectif (Nycole Paquin, Serge Fiset, François Chalifour) est à l'origine de l'ouvrage intitulé *Espaces utopiques : projections et prospections. Sculpture et installation*. Le lecteur de cet ouvrage est voué à bien des étonnements, tant à propos de la nature des œuvres d'art présentées que des questionnements sur la limite toujours repoussée du champ artistique, grâce à des expériences où, entre autres, les outils propres aux laboratoires scientifiques sont convoqués.

À propos des rapports explicites entre art et science qui sont abordés dans plusieurs textes de cet ouvrage, la tradition occidentale remonte au début de la Renaissance où l'artiste était aussi un homme de science. La figure de Léonard de Vinci ne peut mieux convenir ici comme filiation intellectuelle aux expérimentateurs-artistes contemporains. À Florence, il faisait en cachette des dissections de cadavres humains, risquant de s'attirer les foudres de l'Église, opposée à la connaissance fondée sur d'autres bases que celles des Écritures ou autres livres saints. Aujourd'hui et ce, *grosso modo*, depuis le milieu du XX^e siècle, des artistes s'intéressent autant aux conditions de vie dans les fusées interplanétaires, où ils déposent des objets, à la construction d'une île flottante faite de matériaux de récupération, qu'aux maté-

riaux vivants dont ils se servent pour produire leurs œuvres. Dans ce dernier cas, cela évoque davantage le laboratoire de biologie que l'atelier d'artiste dont une image emblématique a traversé les siècles jusqu'à nous.

Espaces utopiques prend en charge et rend compte d'œuvres d'art dont les lieux de production et de diffusion sont marginaux par rapport aux lieux habituels de l'art que sont les musées, les galeries ou les foires. Revenons aux liens particuliers et singuliers avec les sciences dont nombre d'œuvres d'artistes témoignent dans cette publication. Le lien entre art et science a grandement contribué à définir la notion de Renaissance, à partir du XV^e siècle, et une partie du XVI^e siècle en Europe. Cette relation s'est concrétisée de diverses façons depuis : ainsi, au début du XX^e siècle, l'ouvrage du mathématicien Poincaré, *La science et l'hypothèse*, exerça une influence certaine sur Matisse, les cubistes, les futuristes italiens et russes pour ne mentionner que ceux-ci. Ils constituèrent l'avant-garde historique



en art. Mais, plus près de nous, le philosophe Bruno Latour évoque la rupture entre art et science qui s'est historiquement imposée au XVII^e siècle et à laquelle a fait écho celle entre nature et raison. Il constate qu'aujourd'hui « les artistes sont d'une ignorance crasse sur les sciences » et, en conséquence, promeut en art ce qui est propre à la science,

c'est-à-dire le travail expérimental, l'épreuve, la construction d'un monde. Pour ce qui est des médias, depuis les années 1960, l'importance de la relation art et science a été assumée particulièrement par le magazine *Leonardo*, fondé en 1968 par l'artiste et scientifique Frank Malina, magazine qui s'est voulu un outil de communication pour les artistes intégrant sciences et technologies (le MIT Press a pris en charge sa publication à partir de 1994). C'est donc dans ce contexte intellectuel élargi que se situent plusieurs des œuvres et questionnements présentés dans l'ouvrage dirigé par Nycole Paquin.

Les textes des trois auteurs d'*Espaces utopiques* ont été regroupés sous deux thèmes, ceux de l'*ailleurs* et de l'*autrement*.

François Chalifour pose comme toile de fond aux œuvres qu'il analyse les mythes grecs, entre autres celui d'Eurydice dont la structure se retrouve dans l'organisation d'installations qui l'éclairent en retour et l'actualisent pour ensuite migrer vers les sciences de l'environnement. L'entreprise est à souligner.

Des espaces inusités y sont évoqués tels le cosmos, le désert, le cimetière, les aires de passages urbains, la mer et le fleuve, les îles flottantes, les cités fantastiques, les labyrinthes, les monastères. Ce sont des lieux étrangers au réseau habituel de diffusion des œuvres d'art visuel, mais un fil pourtant les relie entre elles : elles délaissent la contemplation — relation classique entre l'objet d'art et le spectateur — pour privilégier une approche davantage conceptuelle et active. La nature des œuvres d'art et leur réception s'en trouvent nécessairement altérées, modifiées, en certains cas radicalisées. Les exemples déroutants ne manquent pas : ainsi, en 1972, une plaque en or conçue par un artiste et un astrophysicien fut placée dans la sonde *Pioneer* : gravée de symboles et de figures, dont celle d'un homme et d'une femme nus, elle était destinée à renseigner quelque chercheur extraterrestre... Une telle entreprise n'était pas nouvelle : déjà, dans les années 1950, des œuvres

avaient été déposées sur la Lune avec la connivence des spationautes. Nous voici donc devant un art cosmique dont les œuvres sont perçues comme entreprises utopiques. Quant aux matières et matériaux utilisés par les artistes, ils n'ont plus de ressemblance avec les matériaux artistiques traditionnels tels que la peinture, le dessin, la sculpture — la glace, le sel, le sable, le corps animal, la chair humaine pour ne citer que ceux-là. Nycole Paquin rappelle pertinemment que nous sommes à l'ère de la mondialisation, du développement des technologies et des biosciences « *dont plusieurs artistes se prévalent, ainsi que [de] l'instantanéité de la diffusion des événements de tous ordres et des échanges personnels, indépendamment de la distance qui sépare émetteurs et récepteurs* ».

Redescende sur terre : le lecteur se retrouve sur le macadam de la ville considérée dorénavant comme un espace multisensoriel qui tient compte de la place du corps et de sa dimension affective. Des artistes visent une modification de l'espace urbain par des édifices aux façades lumineuses interactives, des projections multimédias ou encore des stations d'écoute placées le long de pistes cyclables, en interaction avec les passants. Ainsi, Serge Fissette amène le lecteur dans la rue, dans les nombreuses aires de passage pour piétons, mais aussi dans l'espace des automobilistes. Les œuvres qui s'y trouvent n'appellent pas non plus une attitude contemplative, car elles sont saisies en mouvement. De plus, on considère que nul domaine de la vie courante n'existe où la création visuelle ne peut s'immiscer, continuant ainsi à être un support pour l'imaginaire. La formule du groupe *Street Art Utopia* est à juste titre citée : « *We declare the world our canvas!* » Dans *Espaces utopiques*, les auteurs vont ainsi

du cosmos aux prélèvements de peau et d'organes humains, des îles en dérive au désert, de la mer à des villes utopiques, des palais de glace aux châteaux de sable.

François Chalifour pose comme toile de fond aux œuvres qu'il analyse les mythes grecs, entre autres celui d'Eurydice dont la structure se retrouve dans l'organisation d'installations qui l'éclairent en retour et l'actualisent pour ensuite migrer vers les sciences de l'environnement. L'entreprise est à souligner. L'auteur amène le lecteur à aborder des lieux, des matériaux, des processus de transformation tout aussi particuliers que les précédents : le labyrinthe, l'île-mer, les matières transformables (eau/glace, sel, sable).

La difficulté d'accès ou bien le lieu inédit de telles œuvres explique en partie qu'un public, même spécialisé, les ignore souvent. Peu nombreux sont les historiens de l'art qui prennent en charge l'art cosmique ou le bio-art, ou bien inscrivent dans le corpus d'une histoire générale de l'art les œuvres situées dans un cimetière. De plus, les œuvres mouvantes, éphémères, transformables, instables et aux matériaux improbables sont difficilement reproductibles dans les publications papier où les œuvres-objets le sont davantage, en plus d'être facilement lisibles. Si, par ailleurs, le laboratoire scientifique est au cœur des œuvres du bio-art, de tels laboratoires sont généralement peu accessibles aux artistes tant par les différences qui affectent les processus de faire et de conceptualisation qui leur sont propres que par les matières qui y sont traitées et utilisées. C'est ainsi que plusieurs des pratiques répertoriées dans cette publication se logent sur la ligne de suture (plus que de séparation) délimitant sciences et imaginaire.

Enfin, une des constatations que fait le lecteur face à ces œuvres hors-normes, situées dans des lieux inédits, marquées par une aspiration franchement utopique, est que l'art peut sauver de la disparition définitive et que des mortels peuvent atteindre une forme d'éternité grâce au transfert de leurs gènes à la nature : des artistes peuvent cultiver l'ADN d'individus décédés pour le greffer à des arbres. C'est ainsi que le cimetière, lieu millénaire des sociétés humaines, serait ainsi déjà chose du passé. †