

## *Champs magnétiques*

Serge Fisette

Number 26, Winter 1994

Sculpture cinétique  
Kinetic Sculpture

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10063ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fisette, S. (1994). *Champs magnétiques*. *Espace Sculpture*, (26), 6–10.

# CHAMPS *Magnétiques*

Serge Fiset

*Champs magnétiques*

Maison de la Culture Côte-des-Neiges  
16 décembre 1993 - 23 janvier 1994

L'exposition veut mettre en relief deux thématiques : celle du spectacle et celle du mouvement. De nos jours, en effet, tout se veut médiatique. Tout passe par les médias et le moindre événement, dès lors, sera montré comme étant « spectaculaire ». Les reportages ne se contentent plus de simplement transmettre une information mais utilisent des stratégies de séduction pour capter et retenir l'attention et ce, qu'il s'agisse d'un banal fait divers ou d'une catastrophe écologique ou autre.

Par leur cinétisme, les sculptures en mouvement contiennent cette notion de spectacle puisqu'une séquence se déroule devant nous. L'oeuvre n'est pas fixe, inerte, mais elle est activée et, par là, émet une force d'attraction, un « magnétisme ».

L'exposition *Champs magnétiques* regroupe cinq installations, de Benoît Bourdeau, Joëlle Morosoli, Réal Patry, Éric Raymond et Robert Saucier, ainsi que des interventions de Zéo Zigzags et de Yves O'Reilly aux niveaux du son et de la lumière.<sup>1</sup> Cinq oeuvres en mouvement sont réparties dans un espace, lequel est également mis en branle, « mouvementé ». Cinq champs plastiques auxquels se greffent des territoires sonores et visuels pour constituer un environnement toujours mobile qui euphorise la perception du spectateur, l'interpelle de mille façons, pour lui faire vivre une expérience intense, sans répit.

*Me dis-je à moi-même*, de Réal Patry, présente trente

*Champs magnétiques*

Maison de la Culture Côte-des-Neiges  
December 16, 1993—January 23, 1994

The exhibition develops two themes: spectacle and movement. In an age of media domination where the slightest news event is blown out of all proportion, journalistic reporting no longer consists in passing information: it becomes the occasion for a complex set of attention-grabbing strategies, be it a routine event or an ecological catastrophe.

Motion-activated sculptures incorporate this element of spectacle. Kinetic art-works, far from being static or inert, set a sequence in motion and generate their own force of attraction, their own "magnetism".

The exhibition takes in the works of sculptors Benoît Bourdeau, Joëlle Morosoli, Réal Patry, Éric Raymond and Robert Saucier, with sound and lighting creations by Zéo Zigzags and Yves O'Reilly.<sup>1</sup> The mobile installations are folded into a space that is itself invested with motion: five plastic fields to which are grafted corresponding territories of sound and light that unite in an ever mobile environment where the viewer's sensory apparatus is constantly challenged, stroked and seduced.

In Réal Patry's *Me dis-je à moi-même* (Deep Inside Myself), thirty glass cupolas made to suggest parabolic antennas are set at equal distance against the wall to form a double horizontal line. Each cupola is equipped at its center with a tripod supporting a mechanically-activated doll's eye. To the outside surface of the cupolas are affixed bite-sized phrases such as: moment d'extase, en vient à chuchoter (moment of ecstasy, whispers). A hidden video-camera records the image of the viewer which then appears on an overhead T.V. monitor. Such is the way of modern life: we are constantly spied on, each of our actions the object of surveillance. Whether we are in a subway corridor, a bank, a large edifice or a store, our privacy is continually violated. Only our innermost dreams appear to escape surveillance, and it is to those dreams that the character transcriptions refer. Meanwhile, Réal Patry's thirty dolls' eyes continue their rotation and... their spying.

In a recent work entitled *Pièces/Pièges* (Rooms/Traps), Joëlle Morosoli jostled the traditional role of the spectator by forcing her/him to react to mobile sections of wall that alternately opened and closed. Trapped

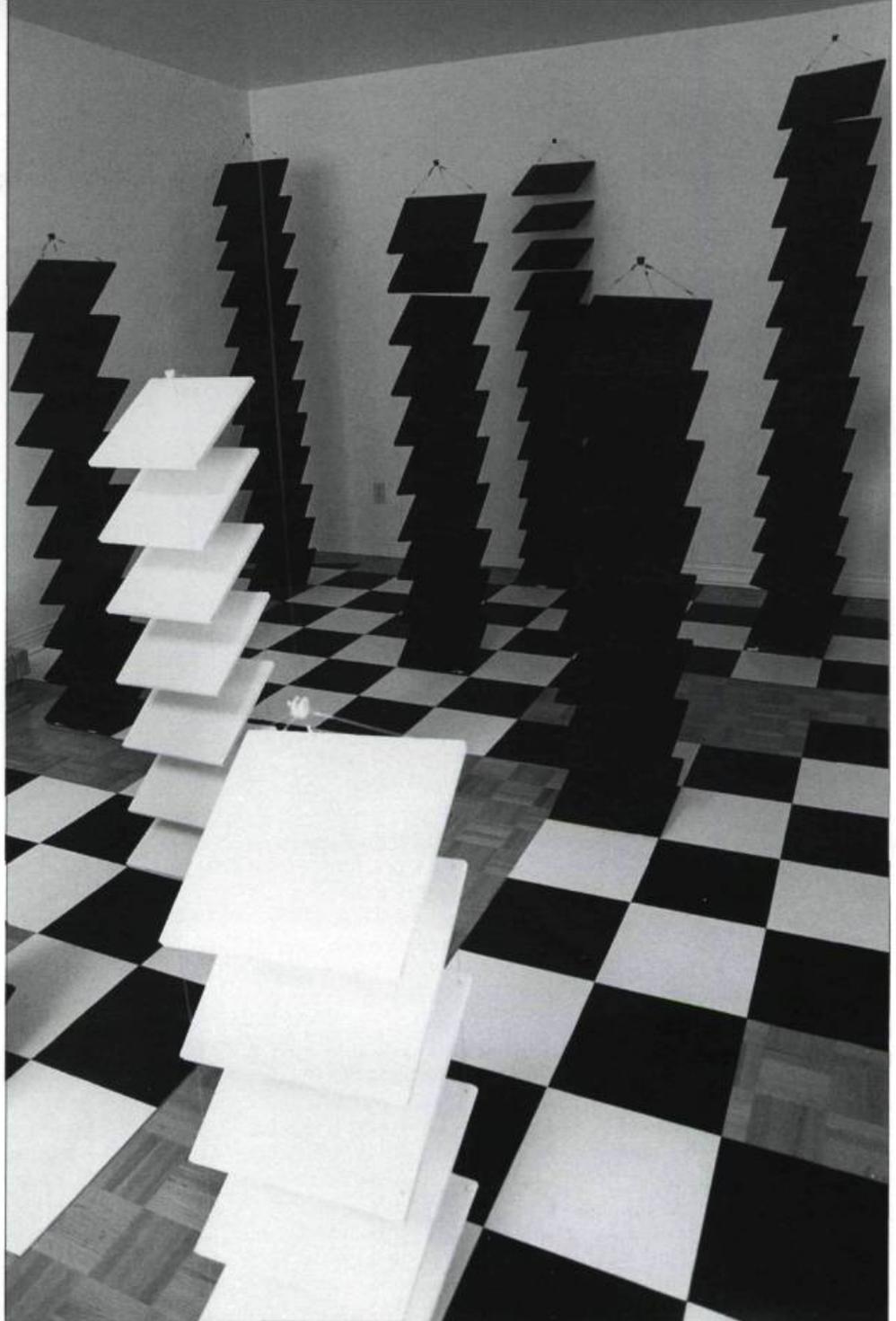
Benoît Bourdeau, *La Trail des Anges*, 1993. Détail. Matériaux divers / Mixed media.  
Photo : B. Bourdeau.



coupoles en verre transformées en antennes paraboliques et placées au mur à égale distance sur deux lignes horizontales. Au centre de chacune d'elles, l'artiste a fixé un trépied métallique dans lequel un moteur fait tourner un œil prélevé d'une tête de poupée. À l'endos des coupoles, des mots ont été apposés, des extraits de livres qui font image : *moment d'extase, en vient à chuchoter*, etc. À proximité de l'installation, une caméra vidéo dissimulée capte l'image du spectateur et la renvoie sur un moniteur télé. Patry signale ici à quel point nous sommes constamment épiés, surveillés. Notre intimité est menacée, envahie par les systèmes de surveillance camouflés partout, dans les couloirs souterrains du métro, les édifices, les banques, les magasins. Seuls nos rêves secrets paraissent désormais intouchables, inviolables. Et c'est à eux justement que réfèrent les transcriptions sur les coupoles, à ces derniers retranchements de notre privé, tandis que notre corps, lui, est happé par l'oeuvre... comme si c'était les yeux des poupées qui nous observaient!

Dans une oeuvre récente intitulée *Pièces/Pièges*, Joëlle Morosoli bousculait également le rôle traditionnel du spectateur en l'obligeant à réagir à des sections de murs qui s'ouvraient et se refermaient sur lui. Séquestré dans un labyrinthe toujours changeant, le visiteur devait s'ajuster constamment, rester à l'affût pour s'adapter à l'oeuvre. Avec *Un non-lieu*, Morosoli poursuit cette démarche en créant un espace en perpétuelle mutation. Cette fois, c'est le sol qui se soulève par plaques et provoque un sentiment de trouble, d'inquiétude. Un plancher constitué d'une alternance de tuiles noires et blanches placées en damier, dont neuf d'entre elles se transforment progressivement en colonnes puis retournent au sol. Le spectateur déambule à l'intérieur de cette architecture "vivante", est confronté à cette métamorphose continue du lieu en non-lieu. L'artiste explique qu'elle « joue sur l'illusion, le leurre en proposant un étrange échiquier sur lequel le spectateur devient acteur. L'oeuvre met en évidence ce glissement entre la réalité et la fiction qui s'effectue lorsque l'on se retrouve dans un lieu sans normes habituelles. Privé de références stables, le visiteur est alors renvoyé à son univers intérieur, à ce lieu psychologique, par définition instable et impalpable. »

L'oeuvre de Benoît Bourdeau parle aussi d'intériorité mais d'une façon différente, en révélant des univers miniaturisés que l'on ne peut appréhender que de l'extérieur, en voyeur. Dans *La trail des anges* et *La caverne mystérieuse*, il présente des visions du monde qui incitent le regardeur à revoir sa propre vision. Des mises en scène en mouvement sont enfermées dans des boîtes qui ressemblent à des meubles, c'est-à-dire à des éléments qui nous sont familiers. À travers des judas en forme de lentilles grossissantes, nous voyons des paysages à l'échelle qui représentent des histoires fictives associées souvent à des catastrophes, à des bouleversements naturels. Les divers éléments éveillent notre curiosité, nous amènent à vouloir compléter l'histoire qui se déroule devant nous: un sentier de montagne longeant une falaise pivote graduellement faisant apparaître et disparaître

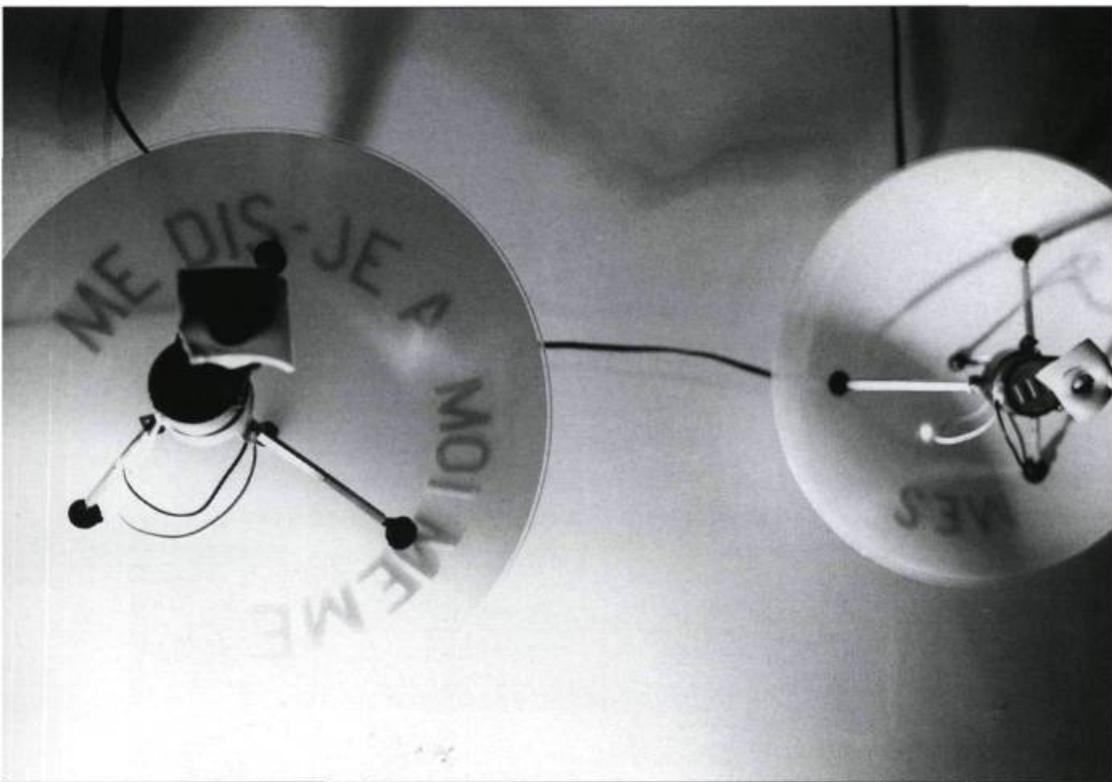


Joëlle Morosoli, *Un non-lieu*, 1993. Installation en mouvement / Shifting installation. Gatorfoam, tuiles de vynile, câbles, moteur / Vynil tiles, cables, motor. 4 x 4 x 4 m. Extension maximale. Photo: J. Morosoli.

in an everchanging labyrinth, the visitor had to modify his/her stance and maintain his/her watch in order to adjust to the work. With *Un non-lieu* (A non-site) Morosoli pursued this course by creating a space in perpetual mutation. This time, it is the floor that swells up in sections around the visitor's feet, creating unease and discomfort. A checker-pattern floor is made of alternate black and white tiles, nine of which rise up into columns and then deflate.

The gallery-goer strolling through this protean architecture is subject to a continual metamorphosis of space that threatens one's physical bearings. Says the artist: «My aim is to create an illusion, a decoy in which the spectator becomes an actor. This outlines the slippage that occurs between reality and fiction when habitual spatial references are lifted. Deprived of these references, the visitor is forced back to the internal world, that psychological locus that is by nature unstable and impalpable.»

Benoît Bourdeau also explores the human interior, though in a different way, through the creation of miniature worlds which he invites us to contemplate with the eye of a voyeur. In *La trail des anges* (The Trail of Angels) and *La caverne mystérieuse* (The Mys-



tery Cavern), he presents the viewer with a set of visions that incites the latter to reappraise his own world view. Boxes shaped in the manner of domestic objects display various animated scenes which the viewer contemplates through lateral peep holes fitted with optical lenses. The themes depicted in these tableaux vivants are often associated with natural upheavals or catastrophes. Diverse elements sharpen our curiosity and lead us to complete the stories unfolding before us: a mountain path skirting a cliff pivots slowly to reveal or hide the presence of humans. One character looks below, the other is waiting for something. Something imminent is about to happen, yet we know not what: what is that tree that is pivoting on itself? Who is that brass band playing for? What is that mysterious light emanating from a house?

Robert Saucier's *Sans titre* (Untitled) is a veritable network of viewer-art interaction. Equipped with photo-electric infrared detectors and timing devices, the work becomes activated when the visitor crosses an invisible line and steps into its active radius: a bulb affixed to a lever is raised and brought to shine on a solar panel

des personnages. L'un regarde en bas, l'autre semble attendre quelque chose. Ce sont des univers étranges où nous imaginons qu'il pourrait se passer quelque chose, que cela est imminent: quel est cet arbre qui pivote sur lui-même? cette fanfare qui joue de la musique? cette lumière mystérieuse qui sort d'une maison?...

L'installation *Sans titre* de Robert Saucier interagit directement avec le spectateur. Munie de détecteurs de présence à cellule photo-électrique à infrarouge et de minuteries, l'oeuvre s'active dès lors qu'une personne franchit une frontière invisible et pénètre dans le champ de vision: une ampoule, fixée à l'extrémité d'un levier, se soulève et s'avance vers un panneau solaire posé au haut d'un trépied. L'énergie ainsi produite enclenche un autre processus comme une succession en chaîne: une hélice se met à tourner, une radio commence à émettre des sons. Les trois éléments de l'installation, au-delà de leur ressemblance sur le plan formel, constituent des oeuvres autonomes qui interrogent notamment les pratiques de la peinture et de la sculpture: le panneau solaire sur le trépied renvoyant à l'idée d'un tableau virtuel sur un chevalet. «Chacune des oeuvres, explique Saucier, propose une vision personnelle des relations complexes qui existent entre l'artiste, son oeuvre, les spectateurs et le milieu artistique; leur installation en un groupe de trois suggère la délibération.»

Les oeuvres d'Éric Raymond pointent «les rapports entre le visible et le lisible dans l'oeuvre d'art.» *Mirage: The Water Always Writes*, présentée ici, montre deux dromadaires fabriqués à partir d'objets industriels fortement connotés, notamment des carcasses de motocyclettes. Ces animaux-véhicules se tiennent près d'un bassin rempli d'encre de Chine. Au-dessus du bassin, deux moniteurs vidéo, écrans tournés vers le bas, projettent des images qui sont réfléchies par le liquide. Le bruit de l'écoulement d'un ruisseau sert de fond sonore à l'installation. Les séquences vidéo, explique Raymond, «s'inspirent du photomontage; elles se juxtaposent à l'intérieur d'un même écran divisé en surfaces rectangulaires noires dont l'assemblage évoque certaines compositions constructivistes russes. Elles font référence à l'écoulement du temps et à son écriture dans l'espace. L'une d'elles présente une main qui écrit les mots *The Water Always Writes*. Lors de la trans-

Réal Patry, *Me dis-je à moi-même*, 1993. Détail. Coupoles de verre, yeux de poupée, moteurs, caméra de surveillance, moniteur/Glass cupolas, dolls' eyes, motors, surveillance cameras, monitor. Installation: env. 60,96 x 853,44 cm. Photo: R. Patry.

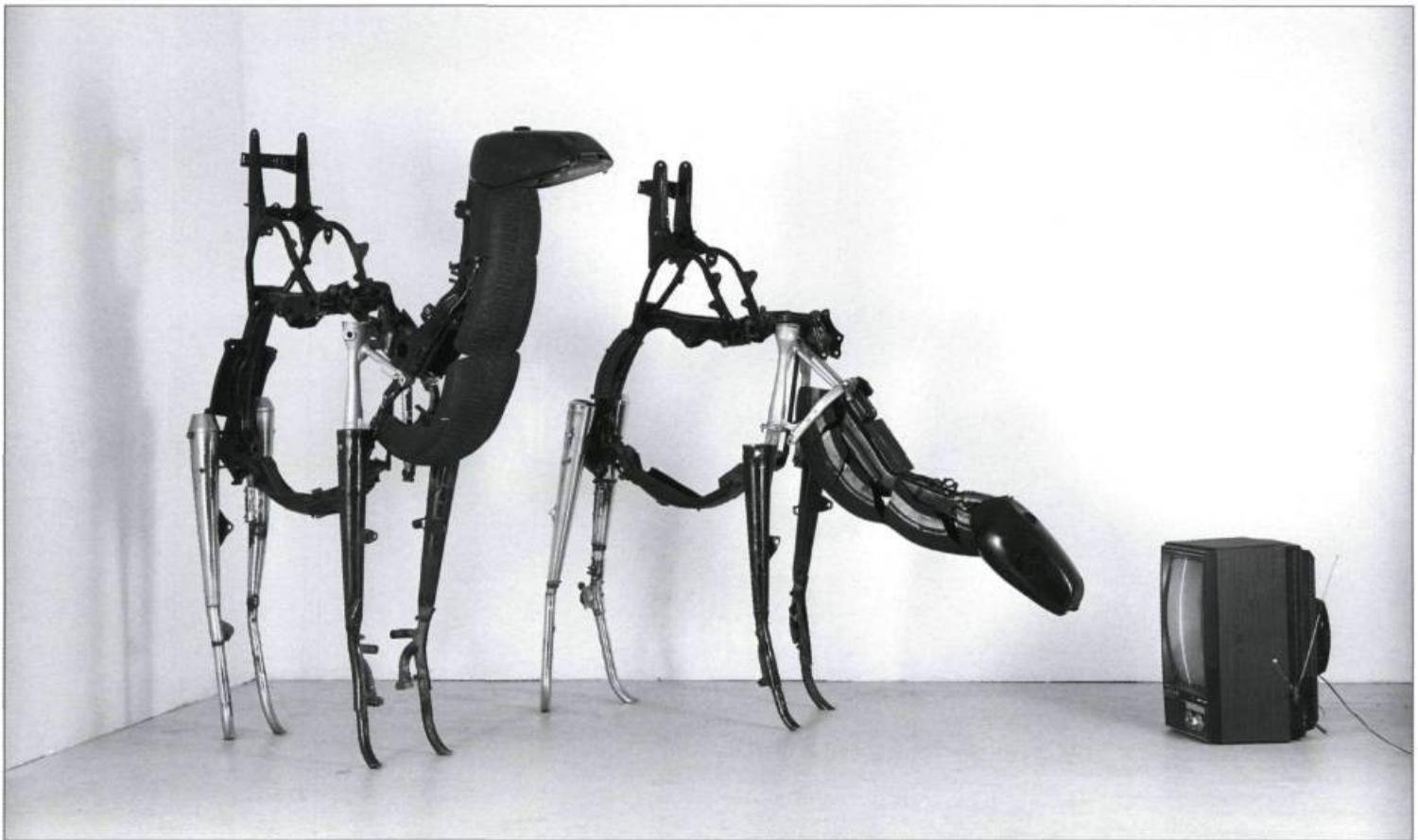
mounted on a tripod. The resultant energy sets off a chain reaction: a propeller begins to rotate, a radio cracks out its sound. Beyond their formal similarity, the three components stand on their own to individually interrogate common day practices in painting and sculpture. The image of the solar panel on a tripod definitely suggests a virtual painting on an easel. Explains Saucier: "Each of these works proposes a personal vision of the complex relations that exist between the artist, his work, the viewer and the art milieu; the threefold nature of the installation also suggests the idea of deliberation."

Éric Raymond's work points to "the intrinsic relation between the legible and the visible in the art-work". *Mirage: The Water Always Writes* shows two dromedaries constructed out of heavily connotated components, notably motorcycle carcasses. These metal animals stand near a basin full of Indian ink. Above the basin, two video monitors project images that are reflected in the liquid surface. The sound of a flowing stream serves as an audio backdrop to the installation. "The video sequence", says Raymond, "is an idea borrowed from photomontage; the juxtaposition of different sequences on the same screen goes back to a technique used by the Russian constructivists. It is meant to evoke the passage of time and the manner in which this passage is inscribed in space. In one of the sequences, a hand scripts out the words *The Water Always Writes*. As each letter is formed, the stream reveals itself on the screen."

The exhibition is enlivened on tape by Zéo Zigzags' electro-acoustic mix, *Caresses, ravages et joies tumultueuses* (Caresses, Passion, Unbounded Joy), which draws on various musical sources that emphasize "the reverberational qualities of music, its capacity to clash with solid matter, and its insinuation into our very hearts and bodies". *Servitudes* is a musical mix that mocks «the sort of servile music that accompanies the commodification of our every thought and action as we go about our daily routines». In yet another endeavor, the artist seeks to obtain from the visitors short participa-

Robert Saucier, *Sans titre*, 1992-93. Détail. Métal, bois, moteurs et mécanismes, détecteurs de présence à cellule photo-électrique à infrarouge, ampoules électriques et capteurs solaires/Metal, wood, motors and mechanisms, infrared photoelectric detectors, electric bulbs and solar captors. Installation: env. 150 x 400 x 400 cm. Photo: R. Saucier.





cription, ce ne sont pas les lettres, mais l'image d'un ruisseau qui se révèle progressivement. »

Zéo Zigzags a conçu pour l'événement des musiques électroacoustiques sur bande magnétique. *Caresses, ravages et joies tumultueuses* parle « de divers espaces et mouvements de la musique, de sa réverbération, ses entrecroisements sur la matière solide, de sa manière de transpercer les corps et ravager les cœurs » ; tandis que dans *Servitudes*, il est question « de la musique servile commodifiant les actions quotidiennes ou supportant des disciplines supposées incomplètes, empreinte d'idéologies et marquant la cadence des petits soldats ». L'artiste interfère également en disposant des fragments d'une partition pour inciter « les visiteurs à exécuter, au fil de leurs déplacements, des phrases musicales ». Intitulée *Les voleurs d'espace/s*, l'oeuvre questionne le partage des espaces dans le lieu d'exposition en invitant les visiteurs « à participer au vol de l'espace des oeuvres exposées et à celui de l'intimité des autres, visiteurs et employés de l'espace d'exposition ».<sup>2</sup>

Quant à Yves O'Reilly, connu pour ses installations minimalistes jouant sur l'illusion et les effets optiques, il a élaboré une stratégie visuelle qui fait vibrer le lieu de l'exposition, insufflant une vie et une densité à l'espace virtuel entre les oeuvres en mouvement. Là encore, c'est la présence des spectateurs qui « anime » ce territoire lumineux. En bougeant, en franchissant le seuil que O'Reilly a délimité, les corps des spectateurs (et leurs ombres) amènent une vibration, une agitation continue du site. En allant au-devant des oeuvres des sculpteurs, ils en viennent à créer des rythmes, des interfaces, à susciter des tensions sans cesse rompues, sans cesse renouvelées. Ils amènent un élément constant de chaos dans le champ de l'oeuvre et dans celui de l'exposition. Le spectateur devient lui aussi un lieu mobile, un tableau à voir. Il devient un dispositif de l'oeuvre, un... champ magnétique. ◆

Éric Raymond, *Mirage : The Water Always Writes*, 1993. Détail. Pièces de motos, contreplaqué, encre noire, moniteurs vidéo/Motorcycle components, plywood, Indian ink, video monitors. Photo : É. Raymond.

tory sounds in the form of musical fragments as they wander through the gallery space. Entitled *Les voleurs d'espace/s* (Space Thieves), it invites the visitors to question the arbitrary divisions around the art-works and extend their appropriation of the space and sound elements.<sup>2</sup>

Known for his minimalist installations that play with illusion and optical effects, Yves O'Reilly has devised a visual strategy that brings a vibratory quality to the exhibition site, breathing life and density into the virtual space between the works. There again, it is the presence of the viewers that animates this luminous territory. Their every movement brings a vibration, a continual agitation to the site. As they move closer to the art-works, they create rhythms and tensions that are constantly fractured and renewed. Their presence translates into an element of chaos that invades not only the immediate space of each work but that of the whole exhibition. The viewer becomes an active element of the mobile work, a meaningful term... a veritable magnetic field. ◆

NOTES :

1. S'ajoute également une conférence de Yves Robillard, professeur à l'Université du Québec à Montréal, sur le mouvement dans les oeuvres cinématiques/A related conference on the subject of motion in the kinetic art-works will be given by Yves Robillard, professor at Université du Québec à Montréal.
2. Le soir du vernissage, l'artiste fait une intervention avec Éric Pettigrew, intitulée *Jamais adieu*, sur des paroles et musique de Jacques Brel. Elle intervient également deux fois durant l'exposition avec une performance intitulée *Micrométaphore*/On the first day of the exhibition, the artist will be performing *Jamais adieu* with Éric Pettigrew, with words and music by Jacques Brel. She will also be doing a double performance of *Micrométaphore* during the course of the exhibition.