Document generated on 08/09/2025 2:10 p.m.

**Espace Sculpture**

ART ACTUEL PRATIQUES ET PERSPECTIVES espace

# Simone Jones
## *Flux Machines*

John K. Grande

Number 51, Spring 2000

URI: https://id.erudit.org/iderudit/9615ac

See table of contents

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Grande, J. K. (2000). Review of [Simone Jones: *Flux Machines*]. *Espace Sculpture*, (51), 49–50.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2000

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/

de bas-reliefs en papier, montrant, d'un côté, une forme vague non reconnaissable et, de l'autre, des mains, étalent au mur leurs volumes graciles. Résultat d'un pliage délicat et d'une découpe précise, *Aujourd'hui 1 et 2* semble également découler d'une habile réappropriation de l'art séculaire de l'origami. Non loin, des alignements de planchettes et de blocs de bois aux dimensions variées déploient au sol un vaste dispositif linéaire qu'il nous faut contourner. Ce dessin-sculpture intitulé *Les chemins* impose certes des points de vue multiples mais a d'abord été conçu pour être regardé de haut, tel un plan livrant la topographie d'un territoire sillonné de réseaux et de lignes. Il invite l'imaginaire à emprunter des trajectoires pluridirectionnelles, convergentes ou divergentes, comme happé par le courant tranquille d'une rivière encombrée ou entraîné sur des chemins parallèles, d'où le titre. Dans ce mouvement de va-et-vient qui mène ou ramène tantôt au vide périphérique tantôt au centre de cet espace-plan, rupture et continuité marquent tous les parcours et toutes les échappées possibles. L'existence n'obéit-elle pas à cette règle immuable ?

L'artiste avoue s'être inspirée d'un dessin des lignes de la main pour réaliser *Les Chemins*; dessin qu'elle ne montre pas ici mais dont *Aujourd'hui 1 et 2* se fait l'écho, agissant comme point de repère et comme indicateur de sens. Les lignes de la main se sont transformées en chemins jalonnés ouverts sur de multiples et hypothétiques lectures.

### LE DESSIN COMME POINT D'ARRIVÉE : *EAUX*

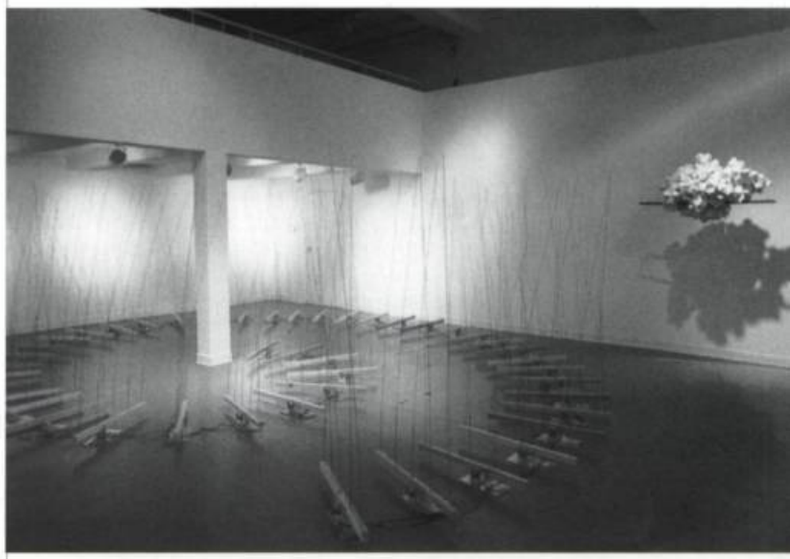
Le jeu d'accumulation se manifeste dans *Eaux* dans l'agencement de pièces de contreplaqué formant un triptyque. À l'opposé des œuvres précédentes qui ont le dessin comme point de départ, cette sculpture-tableau s'avère le résultat du hasard, un hasard calculé. Ici, le dessin n'apparaît qu'à la fin d'un processus patient qui s'apparente sous certains aspects à celui du graveur préparant sa matrice. Mais là s'arrête la comparaison. L'artiste a plutôt révélé la matière, la dégageant, la pelant même, strate après strate pour finalement mettre à nu les paysages insoupçonnés qui s'y trouvaient emprisonnés. L'ombre et la lumière, les nuances et les modelés sont nés à partir des nervures ligneuses du bois et des sillons plus sombres laissés par les résidus de colle comme autant de lignes mémoire contenues et conservées dans la matière. Partout le miroitement de l'eau, les ondoiements de surface et le plissement des vagues nous renvoient à quelque fragment d'océan, de lac ou de rivière, à quelque reflet d'une onde limpide à la fois identifiable et floue. Bref, à quelque impression fugitive qu'on croirait tout droit inspirée d'un tableau de Monet. Citation pourtant non intentionnelle.

Paradoxalement, sous cette apparence d'agitation, il y a l'immobilité, le souvenir à jamais figé. Ces petits paysages qui font basculer picturalité et sculpturalité, sans doute également en raison de leur format réduit, rappellent aussi des photographies.

Les solutions complexes sont rejetées d'emblée dans l'art sculptural d'Hélène Rochette. Ce parti pris, sans être inédit dans sa production, réaffirme une attitude pourtant bien réelle et parfaitement assimilée : rechercher le plaisir du faire par l'épuration formelle et par la réduction des moyens. Une façon, admet-elle, de s'affranchir un tant soit peu de la lourdeur technique qui entoure parfois ses réalisations publiques, dont on ne voit que le résultat final sans en deviner les préparatifs. Les œuvres installatives réunies dans *Les lignes mémoire* ne taisent pas leur temps d'exécution et ne ressemblent en rien aux objets autonomes qui sortent achevés de l'atelier de l'artiste. Elles affichent au contraire des procédés simples et des systèmes fragiles, non arrêtés, qui se situent à la limite des modes sculptural (tridimensionnalité ) et graphique (espace-plan). Cette simplicité dans la démonstration, loin de diminuer le pouvoir évocateur des œuvres, en décuple l'efficacité. Dans la forme poétique en trois vers des haïku japonais, sujet de curiosité et de fascination pour l'artiste, l'économie de mots induit la largeur de sens. C'est dans la synthèse plutôt que dans l'exubérance que s'invente l'art d'Hélène Rochette. ▮

# Simone Jones
# *Flux Machines*

JOHN K. GRANDE



Simone Jones, *Wave Machine #2*, 1999. Photo: courtesy of the Centre des arts contemporains du Québec à Montréal.

Toronto-based artist Simone Jones is getting a name for her particular brand of kinetic sculpture installation. One of her strange unsettling mechanisms was on view at Centre des arts contemporains du Québec à Montréal this autumn for Montreal viewers to witness first-hand. Entering into the gallery the first thing one witnessed was forty five blade-like sheaves of five foot metal rods arranged in a spiral on the gallery floor. These tentacle-like tendrils slowly rose to body height to create an entirely artificial landscape of forms. Jones' contemplative kinetic, three-dimensional genre created a hypnotic, mesmerizing, even Zen-like effect, so subtle and slow-motion were its movements.

The single most interesting aspect of Simone Jones' kinetic *Wave Machine #2* (1999) is the way it deceives us into believing that these movements and the collectivity of repeated forms are "natural". Sometimes the rising and falling patterns of movement are sensually evocative. Other times their animated effect is as much subliminal as physical. One feels and becomes aware of the rhythmic movement of *Wave Machine #2* (1999) *over time*. Jones' intention is phenomenological, to create contemplative work that is as about *our own perception* of the mechanical movements of the forms she has created. What looks natural is actually fabricated. As the clock motors that propel each of the rods turn, they rise ever so slowly one after another from the floor in an algorithmic way. At the endpoint of the sequence there is a forest of forms we can, if we choose, walk into. The effect is serene and sage-like, of blades of grass blowing in the wind. It is the viewer who establishes a personal bodily relationship to all this tendentious movement. The viewer becomes an actor /participant in the installation's movement. Jones' *gesamtkunstwerke* projects the feeling of a wholly self-generating live organism. Jones has commented that *Wave Machine #2* (1999) is one of her earliest investigations into the relationship between visual perception and bodily perception.

Accompanying Jones' kinetic installation is a hanging mobile of interconnected tetrahedron-shaped forms that look like a model for a scientific study. *Tetrahedron #1* (1999) is a micro-biotic module of four-sided solid triangular pyramids appended to each other. This organic construction made of

unpainted paper and wood overflows the rectilinear structure/frame it is appended to. The work evokes a sense of organic growth, that these "natural forms" that we do not see with the naked eye have outgrown the rectilinear manmade structure they are interconnected to. There is a sort of yin-yang, to-and-fro relationship between the natural and manmade in this piece that is fascinating. Simone Jones' art is a homage to nature that uses entirely artificial, even theatrical construction, to trick us into responding to them as we would when looking at a forest, a field, diverse elements in nature. As such, her art has to do with human perception and the way we respond to phenomena, whether they are self-construed object illusions or elements in a natural setting. Jones' slow motion organic/mechanical machines thus raise questions about the proprioceptive perceptual and structural processes that are an innate part of "being a human". No longer merely object-oriented kinetic sculpture as in the days of Naum Gabo or Alexander Calder, Jones' art applies the kinetic dialogue between viewer and self-propelled artwork to make us think and contemplate the way things are. ∎

Simone Jones, *Flux Machines*
Centre des arts contemporains du Québec à Montréal
October 16–nov 12, 1999

# *Trouvailles et Trésors*

MARIE-CLAUDE LECLERC

S'installer en région pour la première fois, après avoir vécu à Montréal, est une expérience pour le moins troublante. Oublier la vie culturelle, ethnique et exotique pour se consacrer à un nouveau milieu, sans nostalgie. Nouveau rythme, adaptation et navigation parmi les règles sous-entendues. Résignation-frustration parfois face aux douceurs, aux mœurs et rancunes de la communauté, mais compensation majeure : le fleuve, là, à portée du regard.

Que faire quand la présence de l'art nous manque sinon de tenter, avec un petit comité, de justifier, faire connaître et défendre la présence des arts visuels (sans mentionner l'art actuel !) auprès, ironie du sort, de la commission culturelle locale. Exploit qui tient de l'héroïsme. Intéresser la population aux arts visuels : un défi à relever. Après quelques années à monter des expositions et des événements avec des miettes et des frustrations, on songe à abandonner. Mais il y a le fleuve avec ses humeurs qui attise et retient. Si l'on veut de la culture, il faut la créer, la « câler » et... rester.

Quatre ans plus tard, toujours à Trois-Pistoles.

Mises à part les frasques et les volte-face saisonnières de la prima donna locale, le temps passe, se répète et change modérément. Le temps du recul et de la réflexion s'impose. Comment articuler une pratique artistique actuelle dans un milieu conservateur ? Coup du destin : *Trouvailles & Trésors.*

À défaut de moyens pour organiser une exposition d'artistes professionnels, l'idée fait surface de monter une exposition à partir d'une collecte d'objets intéressants dans la communauté. Bizarreries, curiosités, patentes, raretés, pièces de collection. Des objets fascinants, originaux ou simplement beaux pour l'histoire qu'ils évoquent.

Le premier lancement enthousiaste du projet, à l'automne, n'avait attiré que les quelques intéressés habituels. Notre but était de rejoindre le plus grand nombre de gens possible. Premier contact par des communiqués et des affiches. Premier hic : un taux d'analphabétisme relativement élevé. Deuxième problème : la méfiance générale de la population envers un projet impliquant le prêt d'objets à des « inconnus » et aussi le peu d'intérêt pour des activités autres que les leurs. Une communauté individualiste formée de clans. Après révision de la situation, nous reportons le projet pour être en mesure de le relancer avec plus d'impact et des moyens mieux adaptés.

Au printemps, certains faits et le soutien de quelques individus pour notre modeste croisade ont permis de relancer le projet de collecte de trésors et de trouvailles avec un peu d'appui financier pour la coordination. On sort la panoplie d'activités pour stimuler la population : des vitrines de magasins avec des trouvailles et trésors, des rencontres avec divers groupes, et des ateliers pour les enfants. Bien visible, le projet démarre et s'articule en sourdine.

## PREMIER VOLET : LES VITRINES

Les vitrines montées à partir d'objets prêtés permettent d'offrir un éventail de « trésors » et de souligner la simplicité des objets recherchés, non pour leur valeur monétaire mais pour l'intérêt ou l'histoire qui s'y rattache. Les diverses vitrines permettent de faire connaître le projet et de créer un parcours intéressant pour la saison estivale.

## DEUXIÈME VOLET : LES RENCONTRES

Reste à convaincre la population de la valeur de ses trésors et à assurer leur sécurité durant l'exposition. Le chassé-croisé diplomatique avec divers groupes et individus débute. Comment s'infiltrer dans une communauté formée de petits clans ? Trouver les personnes qui ont l'aisance de circuler entre ces groupes, mettre en confiance avec le passeport diplomatique indispensable : les références familiales locales et quelques relations avec des familles de bonne réputation. Sans oublier évidemment d'être bien informé sur les délicats rouages des interrelations entre les divers clans. Un défi considérable dans des délais très brefs.

Les rencontres, à elles seules, ont permis de ramasser des objets pour la collecte. Malgré toute l'information claire et précise sur le projet, le besoin de briser le mur de la méfiance, de mettre les gens en confiance est l'étape la plus difficile à franchir. Le besoin de savoir, de se faire une opinion sur nous et sur la pureté de nos intentions quant à l'utilisation des objets est étonnant. Par contre, la confiance établie est indéfectible. Des rencontres publiques ont eu lieu, dans la même optique que les Cafés de la Parole initiés par Berger, pour recueillir des témoignages sur bande sonore et sur vidéo.

## TROISIEME VOLET : L'EXPOSITION

D'une part, la collecte avec les activités qu'elle implique et, d'autre part, la même préoccupation initiale : comment concilier, sans dévier de nos objectifs, notre intérêt pour les arts visuels autour de ce projet à caractère populaire ? Là intervient immanquablement la part de création. Quel est l'intérêt de montrer ce projet qui s'oriente plus vers une collecte d'objets du patrimoine qu'une panoplie d'objets hétéroclites ? Comment éviter cet écueil avec ces artefacts qui, par leur caractère patrimonial, proposent une présentation classique, voire muséale, et composer avec les contraintes relatives à la sécurité ?

Quel lien sous-jacent existe entre la collecte et la thématique de *Trouvailles & Trésors* ? Une mise en scène de grenier ou de grange ? Le genre « reconstitution ancestrale » risque sans doute de plaire mais reste éloigné de nos objectifs, d'autant que le lieu d'exposition n'est pas approprié à moins d'en modifier totalement l'espace, ce que ne permettent ni les délais ni les moyens financiers. Le lien doit être plus subtil,