

Inter
Art actuel



La Peau pulsante

Michel Sévigny, *B.E.M (Bruits électromagnétiques)* Exposition mixte média au Lieu [13 janvier au 6 février 2000]

Alain-Martin Richard

Number 76, Summer 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46164ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Richard, A.-M. (2000). La Peau pulsante / Michel Sévigny, *B.E.M (Bruits électromagnétiques)* Exposition mixte média au Lieu [13 janvier au 6 février 2000]. *Inter*, (76), 56–57.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 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/>

Michel SÉVIGNY

B. E. M (Bruits électromagnétiques)

Exposition mixte-média
au LIEU

[13 janvier au 6 février 2000]

La Peau pulsante

Alain-Martin RICHARD

Matérialité du son. Ondes et particules. Les matériaux ne seraient qu'une manifestation entropique de la matière. Si cette dernière est particules et ondes dans des agencements particuliers, la lumière et le son ne sont alors qu'une autre manière de la percevoir. Depuis la naissance des machines à capter, à transmettre et à enregistrer le son, l'exploration de celui-ci dans sa matérialité occupe un espace majeur dans l'art contemporain.

Le travail de Michel SÉVIGNY en sculpture et en installation est traversé par ce désir de transformer le mouvement en son et de permuter le son en matériau. Ses constructions extérieures sont autant de harpes éoliennes où le vent devient l'un des matériaux de l'installation : une porte montée dans un cadre et installée sur une butte bat au rythme du vent et produit un cliquetis à chaque passage de ce dernier dans le loquet ; un carré de fanions verticaux monté au bord d'une rivière claque au vent, rappelant les hussards polonais qui effrayaient les ennemis par le terrifiant bruit du vent dans leurs fanions dorsaux faits de plumes. Au symposium d'Amos, l'artiste construisait deux coupôles de fibre de verre serties dans leur circonférence de sacs de glaçons tendus sur des élastiques. Le bruit du vent dans ces sacs était transmis par un tube reliant les deux coupôles. Ce capteur sonore actualisait la fonte des grands glaciers, évocation riche des tumultes anciens qui ont marqué le sol abitibien, il y a huit mille ans. Travail de modulation où le vent est le moteur qui active des structures potentiellement sonores.

Avec l'exposition *B. E. M (Bruits électromagnétiques)*, SÉVIGNY déborde la simple mécanique sonore pour explorer la matérialité même du son. Il s'agit d'un travail de transcodage pour doter le bruit, le son, le fluide électromagnétique de qualités tactiles. Notre perception est profondément modifiée par la virtualisation des informations, ainsi « le réel médiatisé nous parvient par le biais d'informations codées sous forme d'ondes électromagnétiques ». Comment ressentir de manière tactile le magma d'ondes dont nous sommes continuellement bombardés ?

Cinq tableaux

Odes aux sirènes, *Implosion sensorielle* et *Écho mémoriel* se veulent trois réponses à cette question. Puisque les médias fragmentent, SÉVIGNY s'est amusé à faire exploser les médias, au sens propre du terme. Le chant des sirènes s'est consumé dans le tapis de câbles de plastique, mini-explosion de disques compacts pulvérisés directement dans un matériau antidynamitage. Soudainement, les ondes changent de forme, deviennent burlesques dans un magma noirci par le feu et se présentent comme tranche archéologique arrachée du fond des forces telluriques. Amas chaotique de fils, de morceaux de fer, de couleurs épatées dans les fibres explosées, cloaque infini, nouveau big-bang visualisé en direct. Même violence dans *l'Implosion sensorielle* où, cette fois, c'est un écran cathodique qui sera pulvérisé. Dans la contrainte du processus, l'écran implose, confondant couleurs et verre dans un moment lumineux où les ondes se trouvent clouées au sol, toutes vibrations brutalement interrompues. *L'Écho mémoriel* concentre la résonance des images dans une explosion analogue. Des bandes vidéo pulvérisées, nous ne retiendrons que l'écorce de plastique noir, contenant évidé, inutile, palpable dans sa seule matérialité morcelée, libre et dégagée de tout contenu. Les ondes vidéo se sont incrustées dans un fond jaune soleil, permutant ondes dynamiques en particules inertes où la vitesse vibratoire est devenue excessivement faible.

Chhh... transfère en peinture sur la toile l'équivalent explosé du nombre de décibels qu'émettent deux chutes d'eau et le feuillage de trois arbres. Mises face à face, les deux toiles se créent dans l'explosion réciproque et simultanée de deux amas de couleurs qui seront éclatés par la poussée d'une explosion égale à la masse sonore générée par les arbres et les chutes d'eau. Il y a ici raffinement du processus et désir de transcription du vibratoire au pictural dans une équivalence exacte et mesurable. Dans un contexte donné, 205 dB de feuillage bruissant produisent cette toile. Entre les deux tableaux, le bruit blanc d'une radio au chuintement désynchronisé. Encore une fois, les ondes médiatiques se rejoignent et se répondent sur deux champs de perception où l'un est la réplique tactile et visuelle d'une absence sonore non sémantique.

Deux sculptures

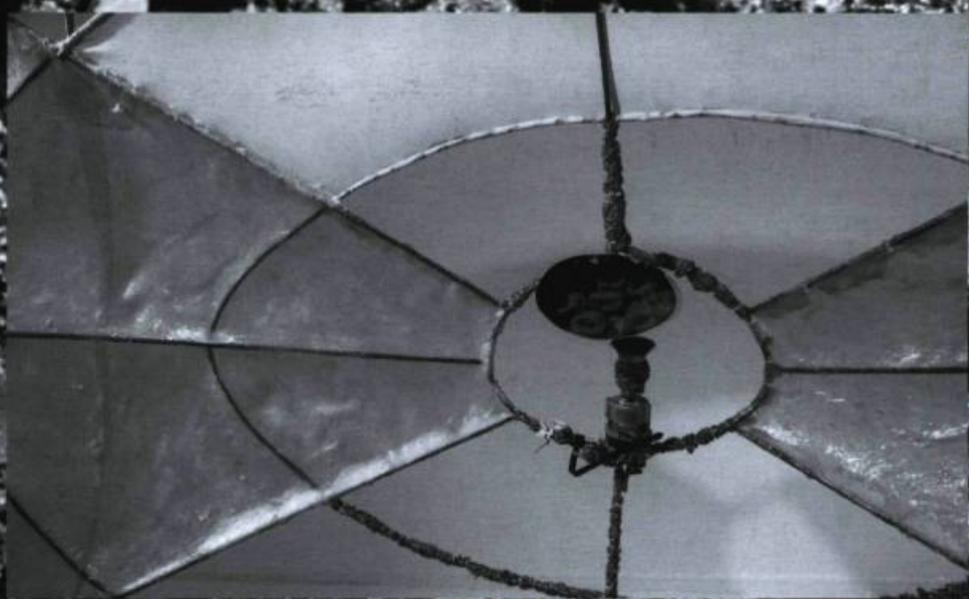
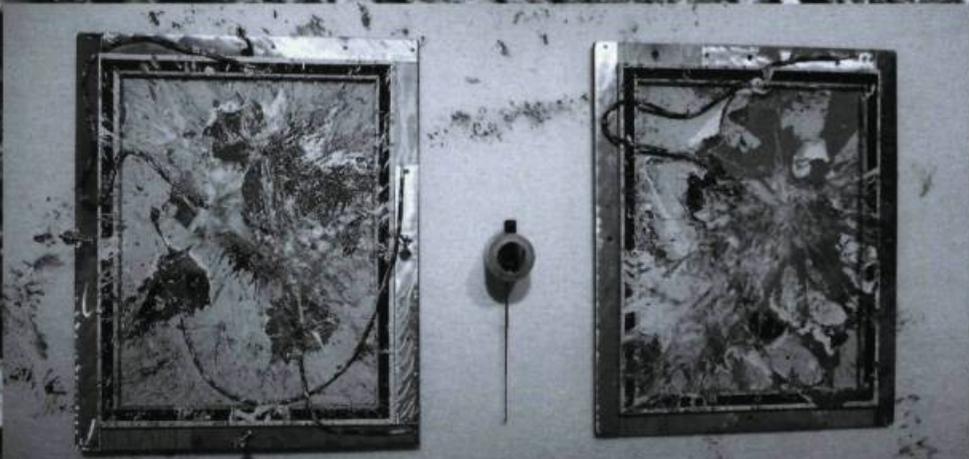
Au centre de la pièce, deux coupôles, facsimilés métamorphosés de capteurs d'ondes émises par les satellites, génèrent un son immédiatement reconduit dans ses matériaux vibrants. Dans *la Berceuse métallique*, le son se donne comme ondes audibles et tactiles sur cette membrane opalescente comme un tympan géant. La question ici est de savoir si « les médias nous rendent sensibles ou insensibles à notre environnement. » En effet, si toute perception suppose un exercice de remémoration, est-ce que cette remémoration « d'expériences tactiles antérieures affaiblit notre acuité sensorielle » ? d'émettre SÉVIGNY comme hypothèse. Deux expériences tactiles opposées se rencontrent dans cette *Berceuse* : le répulsif goût du métal sur les dents, ou encore le frottement d'un ongle sur un tableau noir, et la sécurisante vibration d'un son sur la membrane d'un tambour où les ondes de basses fréquences parcourent la peau. Comme le premier son engendre le deuxième, nous voici forcés de subir l'un pour jouir de l'autre.

Enfin, *Peinture fraîche ?* pose un regard ironique sur la durée, sur la perception du temps. Quel temps faut-il à cette tache de peinture verte pour sécher ? Est-elle seulement sèche ? A-t-elle été faite le soir du vernissage ou existe-t-elle à même ce tympan morcelé, percé d'un tube conducteur ? Quel est ce temps médiatique qui se construit en dehors du temps biologique ?



Sons visuels et sons tactiles

En interrogeant les effets des ondes électromagnétiques sur notre corps comme outil tactile de perception, *B.E.M* semble prendre deux positions opposées. Dans un premier temps, sa critique des systèmes médiatiques pousse l'artiste à faire subir aux outils de diffusion la déstructuration qu'ils nous font subir. Les capacités vibratoires sont réduites à l'état de particules éclatées ayant perdu toute cohésion entre elles. Par vengeance ou par simple exploration sensorielle, *SÉVIGNY* fragmente violemment les outils médiatiques qui participent à notre propre fragmentation. Les porteurs d'ondes électromagnétiques changent de phase et deviennent éléments picturaux ramenés à leur seule qualité visuelle.



Dans un deuxième temps, l'exposition se penche sur les valeurs tactile et mémorielle du son. Les capteurs symbolisent bien sûr les médias, mais l'enjeu est d'un autre ordre. Alors que dans les « tableaux » muraux les ondes électromagnétiques ont été si dénaturées qu'elles ne sont plus perceptibles comme telles, les coupes suspendues sont au contraire détournées de leur fonction usuelle de récepteur et transformées en pulsars, en émetteurs dynamiques. Dans les toiles, les ondes subissent les contraintes de la matérialité picturale alors que les coupes, au contraire, leur rendent une matérialité nouvelle. Si les premières sont tactiles et visuelles, les secondes sont tactiles et audiovisuelles.

B.E.M donne l'impression que *SÉVIGNY* préfère l'analogique au numérique. C'est que le deuxième nous couperait d'un univers palpable, tangible, expérimental, alors que le mode analogique nous y convie sans cesse. On peut voir dans cette exposition un moment charnière du travail de l'artiste beauceron. On y sent un plaisir intense à capter ce moment précis où les ondes électromagnétiques sont bloquées dans leur élan et ramenées sur un autre plan de réalité. Le moment même de l'explosion, qu'il voudrait bien réaliser en public, devient le pivot de l'expérience. Autre plaisir palpable aussi : la construction de ces coupes à la fois émettrices et capteuses. Deux esthétiques s'opposent ici formellement et rendent compte de deux univers sonores et visuels. Les toiles refusent l'évanouissement des perceptions tactiles et les coupes proposent une anamnèse de notre propre corps auditif quand l'oreille se prolonge dans les os et la chair.

*Toutes les citations de ce texte sont tirées d'un feuillet explicatif que Michel *SÉVIGNY* avait laissé à la disposition du public.