

Réal Patry et Claude Rivest
Vertige-verticale

Guy Sioui Durand

Number 69, Fall 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8976ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Sioui Durand, G. (2004). Review of [Réal Patry et Claude Rivest : *Vertige-verticale*]. *Espace Sculpture*, (69), 42–43.

Réal Patry et Claude Rivest

VERTIGE-VERTICALE

GUY SIOUI DURAND

aux thèmes (littéraires, mythologiques, philosophiques ou religieux) et aux sens qu'ils transportent, par les liaisons qu'elle cultive avec le poétique, par sa capacité à manoeuvrer l'appropriation comme par sa virtuosité à poursuivre dans la voie monumentale de l'art. Mais la relation impérative de contemplation, que ce grand art de Hogue nous prescrit, instaure aussi une cadence en contrepoint où se jouent la transparence du sens et l'opacité des matériaux. Entre le voir et le faire voir, entre le matériel et l'immatériel, entre le visible et le tangible, pour le voyant et l'aveugle, le croyant et l'infidèle. C'est dans ce battement de l'aura retrouvée et perdue que l'art de Hogue trouve sa force et sa continuité, sa cohérence, et qu'il s'installe au cœur de notre contemporanéité, participant tout à la fois à la prise de conscience citoyenne quant aux modifications génétiques. Mais au fond, Hogue nous ramène sur le champ de l'expérience phénoménologique. Voir ne se pense vraiment que dans le toucher. Je retrouve ici l'inéluctable scission entre l'œil et la main. Devant nous, la façade d'un arc doté d'une rosace perforée et illuminée qui se donne à voir en toute connaissance, mais aussi un volume troué avec son dedans d'où sortir et entrer. Dans l'objet sculpté, il y a toute sa temporalité, l'œuvre du temps ou de sa métamorphose et tout le travail de la mémoire que portent l'arc et son vitrail. Ainsi, il n'y a plus rien d'évident. Mais au sein de l'évidement, la crypte du sens s'ouvre insondable et pointe le retour lumineux de l'invisible. ←

Daniel Hogue
Vitrail, in vitro
5 février - 4 mars 2004
Centre des arts contemporains
du Québec à Montréal

NOTE

1. La partition a été traduite en braille par Pierre Ferland de l'Institut Nazareth & Louis-Braille.

Au sortir de la grande salle de l'Œil de Poisson chez Méduse, des questions me bousculent. *Vertige-verticale* possède un achèvement troublant de déséquilibres¹. En ce sens, c'est heureux. Il y a longtemps que la sculpture délaisse l'espace pour le temps, le site pour les déplacements, l'axe vertical pour l'horizontalité, le regard pour l'écoute. Doit-on alors parler de sculpture excessive ? D'une nouvelle vague de déterritorialisation et de dématérialisation du sculptural² ? C'est ici que *Vertige-verticale* surgit comme un entre-deux, une pose/pause sur une œuvre hybride, sculpturale et installative déphasée, et permet la remise en question, un frôlement de la mutation en cours. L'art concocté par le duo Réal Patry sculpteur/installateur et Claude Rivest musicien/installateur y questionne l'art avec minutie interdisciplinaire et humanisme.

Essentiellement, ce travail de création, patiemment modulé sur deux ans, fait place aux déplacements de la matière formatée vers des mécaniques de sons et d'images déclenchés par les regards déambulant à proximité. Immergée dans des ondes, *Vertige-verticale* œuvre le temps et l'espace en mouvance. La mémoire activée (le passé) par des passages (au présent) y use des matériaux et des technologies comme des mélodies en voltige. Les silences, les noirs et l'anti-matière importent donc comme déclencheurs d'idées.

Quelque part, les notions de « sculptures sonores » ou d'« installations audiovisuelles » sonnent inadéquates. Celles de « machines bruyantes », de « sculptures de sons » ou de « musique hors instruments » ne parviennent pas non plus tout à fait à saisir ce déploiement. Toutefois, aucun doute possible, la circulation entre et autour des dix socles/boîtiers de huit pieds de haut, chacun sous un parapluie de petits haut-parleurs, relève de l'installation comme stra-



tégie d'occupation de l'espace, une trame que maîtrise bien Réal Patry.

Son association avec Claude Rivest, le musicien, renforce le fait que le dispositif installatif appartient encore à cette sensibilité interdisciplinaire plurielle, couvant déjà dans les décennies précédentes, qui s'est infiltrée de manière incontournable, au cours des années 1990, dans les arts visuels. Je veux parler de cette tendance exponentielle d'usage de la constante rythmique de l'art audio « transmédiatique », comme dénominateur indiscipliné, parce que traversant et contaminant sans s'y fixer, déstabilisant de plus en plus nombre de pratiques sous l'emprise généralisée de la numérisation et d'interactivités médiatiques et électroniques à distance. En marge du magma dominant de l'art technologique et médiatique, cette zone d'indiscipline créatrice contamine aussi la sculpture et l'installation.

En s'approchant pour voir de près l'inventivité originale de chacune des mécaniques mises en boîte, la proximité déclenche (via des censeurs) l'activation : sons et mouvements, lumières et images s'allument ! À cette amorce minimale de l'interactivité (le déclenchement par présence) va s'ajouter comme dénominateur commun de tous les boîtiers le jeu à la verticale de la série de variantes autour du fil de plomb avec une pesée : montée/descente, oscilla-

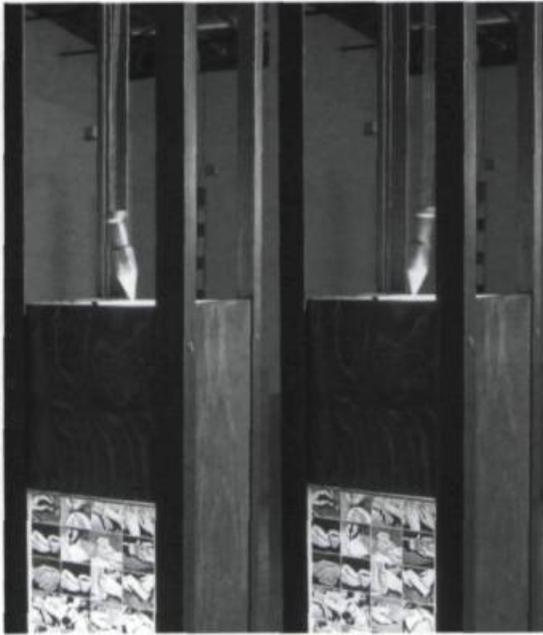
tion, tourbillonnement de ces agencements techniques et symboliques finement ciselés au point de se fondre aux musiques enveloppantes de pertinence.

Des dix sculptures-installations, trois en particulier (la première nommée *Tension*, la cinquième appelée *Soulier* et la huitième *3 Pendules*) abordent davantage cette relativité (accélération/décélération) du temps comme « immatériel » sculptural (agencements du fil de plomb, objets, images et censeurs) des images, ainsi que cette musicalité (sons et silences comme rythmes autonomes) pour chaque sculpture. *Tension*, en entrée de la salle, donne le tempo à ces mouvements qui exploiteront la lenteur. *Soulier* campe elle aussi la dualité vitesse/mouvement comme verticale de ralentissement possible du temps-mouvance. Au dire des artistes, « *Soulier* équivaut à marcher plus lentement que le mouvement ». *3 Pendules* renverse en partie cette perspective : « ce temps qui coule trop vite (ou trop lentement) sous nos yeux impuissants ». Et, chaque fois, la musique intimiste à chaque colonne, avec ses tonalités justes, jamais n'embrouille les autres parce bien intégrée. Ce qui n'est pas rien dans une salle d'exposition où le tout aurait sombré dans la cacophonie.

Or, bien que les mécanismes (objets construits/sons/images)

RÉAL PATRY et CLAUDE RIVEST, *Vertige-verticale*, 2004. Installation sonore. Dix colonnes. 250 x 20 x 30 cm. Bandes sonores, fil de plomb, moteurs, objets, images et censeurs. Photo : Ivan Binet.

interactifs au passage des regardeurs activent un chaos programmé, il s'avère que sous cette virtuosité contenant/contenu propre aux arts visuels, c'est la vie et moins la technicité qui sourde dans *Vertige-verticale*. Un type original de lucidité comme « état d'être dans un monde fuyant » a pris forme. Il n'a rien de l'équation ou de la conceptualisation



RÉAL PATRY et CLAUDE RIVEST, *Vertige-verticale*, 2004. Détail. Photo : Ivan Binet.

strictement rationnelle. En effet, et c'est là que la troisième dimension, après l'espace occupé et le son ambiant, disons contextuelle, prend son importance. Elle tient à ce pari du duo de « gars » à « incruster » (ou « dégager », c'est selon) des SENTIMENTS AUX MÉCANIQUES SCULPTURALES SONORES ET VISUELLES ! J'écris cela en majuscules parce qu'il s'agit du message que Patry et Rivest ont voulu crucial bien que formaté de manière fragmentée en dix stèles.

L'observation attentive et nécessairement en finesse des sept autres dispositifs installatifs nous place devant : thématiques, images et musicalité (plus que sonorité), qui attisent des constats psychosociologiques liés aux aléas des relations interpersonnelles d'aujourd'hui. Disons des « présences d'âmes ». Par exemple, le second grand boîtier, *Entre ciel et terre*, au-delà de la transcendence, évoque ces multitudes quêtes de paix, de bonheur et d'équilibre hyper fragmentées en individualités ; *Ascenseur*, pour sa part, fantasme à la verticalité les « aller-retour » d'une modernité inachevée et qui a laissé le mythe du progrès en doute. *Monsieur* stigmatise toutes les routines et formes de confort qui camouflent la démission et l'ennui, tandis que *L'Homme cherche* cligne cinématographiquement (le célèbre décor de Méliès avec la lune qui a une fusée dans l'œil) un regard inter-

rogateur à la conquête spatiale de la lune : pourquoi donc ? Assez fabuleuse, celle-là ! Finalement, chacun à sa façon, *L'Horloge*, *Étaux portrait* et *Ordre Désordre* abordent notre quotidienneté postmoderne fomentant tantôt l'autodestruction — « se pêter la tête sur les murs » —, tantôt l'accélération des solitudes — « éviter d'entrer en contact avec les gens ».

Voilà donc un « art d'attitudes » qui fonctionne d'abord et avant tout à cause de l'incroyable minutie et l'exceptionnelle création sculpturale de chacun des boîtiers automatés, de la chimie patiente — l'œuvre s'étant construite sur plus de deux ans — entre le sculpteur et le musicien et, pour cette première, un étalement tel un boisé permettant la circulation dans l'espace flirtant avec l'installation, mais qui simultanément réhabilite le grain, le volume et la matière par ce qui lui échappe, les sons, les images et un certain regard sur la vie humaine, la psychologie des situations, notamment des rapports entre les hommes et les femmes.

Cette sensation de *Vertige-verticale*, on ne la capte pas dans une bonne forme d'ensemble mais en fragments fixes dans l'espace, la dizaine de boîtiers des mécaniques sculpturales et sonores à la verticale liant rencontres et fuites dans un même circuit. Loin de déqualifier disciplines et zones événementielles, ce métissage souligne plutôt l'importance des arts visuels comme zone franche, à la fois creuset d'une compréhension élargie de l'interdisciplinarité en art et ayant des répercussions et des influences déterminantes sur les autres genres. À fréquenter. ←

Réal Patry et Claude Rivest,
Vertige-verticale
L'Œil de Poisson, Québec
27 février - 28 mars 2004

NOTES

1. *Vertige-verticale*. Installation sonore. Une exposition de Réal Patry et Claude Rivest à l'Œil de Poisson, Québec, du 27 février au 28 mars 2004.
2. Guy Sioui Durand, « L'indiscipline : essai sur deux zones fluides de l'interdisciplinarité en art », dans *Penser l'indiscipline*, *Creative confusions, Recherches interdisciplinaires en art contemporain. Interdisciplinary practices in contemporary art*, sous la direction de Lynn Hughes et Marie-Josée Lafortune, Montréal, Optica, 2001, p. 53-71.
3. Guy Sioui Durand, « Quand les attitudes d'art deviennent stratégies », dans *Arts d'attitudes. Discussion, Action, Interaction*, sous la direction de Richard Martel, Québec, Inter éditeur, 2002, p. 50-57.

Ellen Moffat BLOW (Radical Poetry)

ANNIE GÉRIN

"In a desirable society which, as we are *not* in it is a future society, each of us, its members, moves through life along some path composed of steps taken in preference to many equally desired steps *not* taken. The preference is with each of us, each member. It is directed, however, not by *each* of us contemplating one desired path, but by *all* of us contemplating the contribution of *every* step of *every* member to formations of relations. A step is preferred when found, beyond being *desired*, to also be *desirable*."

HERBERT BRÜN, *MUTATIS MUTANDIS*, 1968

Composer Herbert Brün used the language of musical arrangements to explore the notion of a *desirable* society in which individual choice and collective action could fuse into harmony. Through steps individually and freely taken in relation to socially *desirable* paths, according to Brün, humans may form new types of relations and establish sustainable systems that profit the whole of society. This mode of thinking, which can be characterized as utopian, seems to be out of date and out of place in the individualistic late capitalist world we inhabit, especially after the fall of the iron curtain.

But in her latest sound/light/text installation, *Blow*, Ellen Moffat attempts to revive this notion of utopian thinking by confronting viewers with the sensuality of early twentieth-century sound poetry, spatialized and mediated through light and technology. Dadaist and Futurist poets and visual artists such as Raoul Hausmann, Hugo Ball, Vladimir Mayakovsky and Velimir Khlebnikov indeed used the modes of sound repetition, abstraction and deconstruction of language in their poetry meant to be read out loud, to provoke a change of con-

sciousness, positing, as the Structuralist later would, that we live through language and the categories it imposes. Their work was part of the utopian modernist current that believed that activating language in radical ways could change the way humans relate to each other and to the material world.

AHHH	LISTEN		
	(BREATHING)		
WHAT		DIDYOUHEAR	
(WHISPERING)			
	YOUR TONGUE TOUCH MY MOUTH TASTE OUR LIPS		
DIS	-RUPT	SI	-LENCE
TONGUES TASTE MOUTHS TOUCH MMM LIPS DIS -RUPT AAH			
	(VOCALS)		
YOU		HE	
PULSATE	POSTULATE	INTIMATE	ALTERNATE
A-	GAIN		-ST
	RACEWARSPPEEDVEINSGREASETRAILSBLOOD		
	(VOCALS) (BREATHING)		

On the gallery floor, twelve meandering root-like cables spread out from a single sound system, invading the space of the viewer. A small, raw speaker is attached to the extremity of each flex. From these twelve outlets (that refer to the range of twelve octaves audible by humans), emerges the sound poem *Blow*, a composition of breaths, phonemes, syllables and words, followed by a longer textual fragment borrowed from the work of Herbert Brün (see above). The sound travels through space emerging from one root ending at a time, forcing the viewer to bend an ear to follow the emission. It asks her to enter the network, walking over and between the cables, relating physically to the root system laid on the floor. A projection on the wall of the darkened room recreates *Blow* as concrete poetry; again, the poem is embodied by a root system or a nervous system disseminating textual fragments, words and sounds, recomposing its origin, providing new word and sound structures to shape human thought.

The extreme sensuality of the